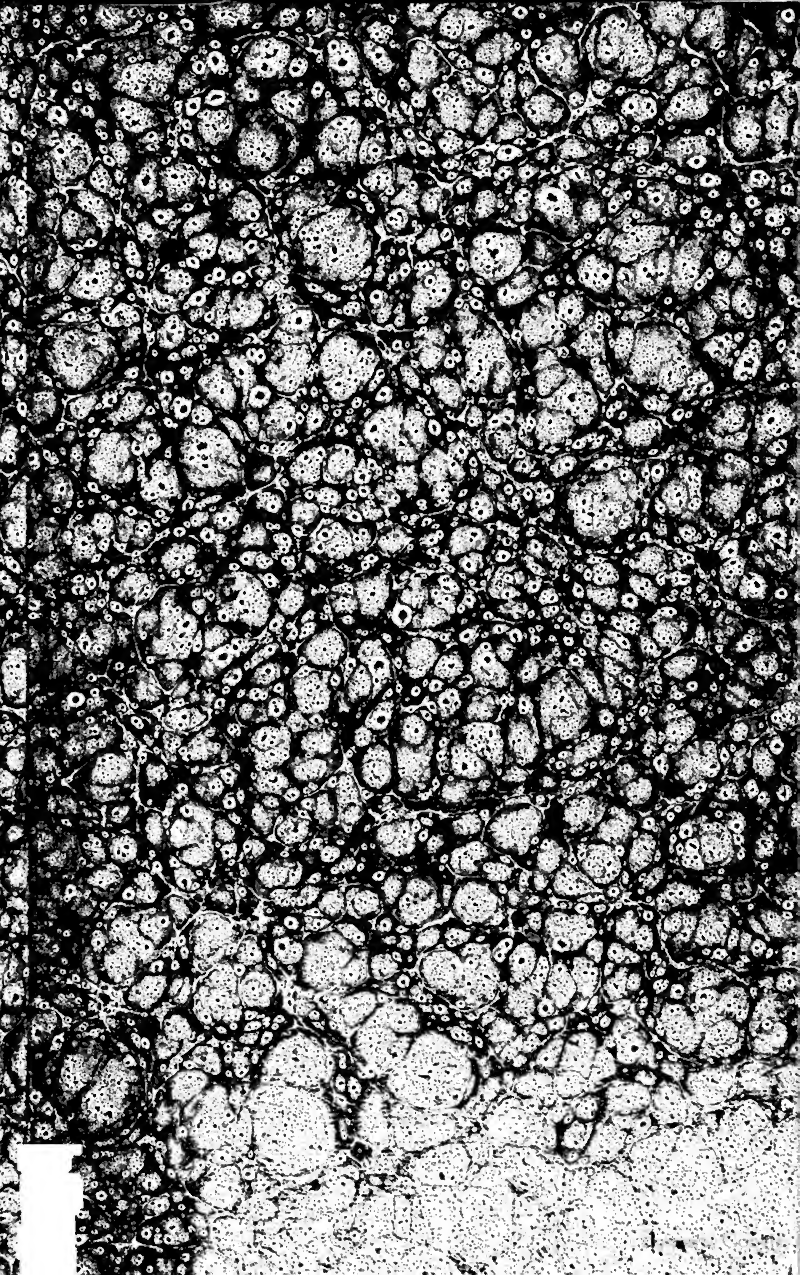




ANNALEN

DER

NIEDERLÄNDISCHEN MALEREI

UND

KUPFERSTECHERKUNST.

VON RUBENS ABREISE NACH ITALIEN BIS AUF REMBRANDT'S TOD.

VON

GEORG RATHGEBER,
SECRETAIR AN DER HERZOGL. BIBLIOTHEK UND DEM MÜNZKABINET ZU GOTHA.

GOTHA, 1840.
VERLAG VON J. G. MÜLLER.

NIEDERLÄNDISCHE

GEMÄLDE UND KUPFERSTICHE

DES

HERZOGLICHEN MUSEUMS

ZU GOTHA

AUS DEN JAHREN MDC. BIS MDCLXIV.

BESCHRIEBEN IN WISSENSCHAFTLICHER ORDNUNG UND UNTER FORTWÄHRENDER BERÜCKSICHTIGUNG DER GLEICHZEITIGEN KUNSTWERKE IN DEN AUSWÄRTIGEN MUSEEN

VON

GEORG RATHGEBER,
SECRETAIR AN DER HERZOGL. BIBLIOTHEK UND DEM MÜNZKABINET ZU GOTHA.

GOTHA, 1840.
VERLAG VON J. G. MÜLLER.

SEINER MAJESTÄT

DEM

KÖNIGE VON SACHSEN

FRIEDRICH AUGUST

MIT DEN

GESINNUNGEN DER REINSTEN VEREHRUNG

ALLERUNTERTHÄNIGST ZUGEEIGNET.

Allerdurchlauchtigster,
Grossmächtigster König,
Allergnädigster König und Herr,

Von einer Reihe erlauchter Vorfahren ist die zarte Pflege der Kunst und Wissenschaft, welche an dem Reichthume der Königlichen Sammlungen Dresdens einen ihrer Hauptstützpunkte haben, auf Euere Königliche Majestät vererbt.

Wie durch jene Sammlungen die Geschichte der Kunst des Alterthums hervorgerufen wurde, in deren Fortsetzung mehr als ein Volk sich theilte, so dürfte von demselben erwärmenden Mittelpunkte der noch rückständige Aufbau der Geschichte der gesammten neueren Kunst in einer nicht fernen Zukunft ausgehen.

Als schwache Vorarbeit wage ich die Allerhöchstdenselben in tiefster Ehrfurcht geweihete Schrift über die nordische, Niederländische Kunst zu bezeichnen. Haben die Kunstwerke der öffentlichen Sammlungen des Königreiches, des Grofs-

herzogthumes und der Herzogthümer Sachsen ihr den Hauptstoff gewähret, so schien doch eine Erweiterung des Gesichtkreises nach den Sammlungen umliegender, ja entlegener Länder in so fern unvermeidlich, als hierdurch allein die Nachweisung möglich gemacht wurde, wie fortan alle zusammen eine übereinstimmende Anordnung durchdringen könne, damit aus ihren gleichmäfsig geordneten Beschreibungen dereinst eine nach Jahren fortschreitende Geschichte der neueren Kunst erwachse und ihr und der Museologie diejenige harmonische Form zu Theil werde, welche die Naturwissenschaften in Sammlungen wie in Schriften besitzen.

Euere Königliche Majestät, Allerhöchstdero geistvolle Förderung der Naturwissenschaften nicht in der Königlichen Beschützung allein sich

bethätiget, haben die nordische Kunst in ihrem Heimathlande aufgesucht, später eben so den classischen Boden der entgegengesetzten Kunst des Südens bereiset. Findet darum mein Versuch den gründlichsten Kenner und erleuchtetsten Beurtheiler seines Inhaltes an EUERER MAJESTÄT, so zweifele ich nicht, dafs ALLERHÖCHSTDIESELBEN mit der Nothwendigkeit auch die Schwierigkeit des Zusammensuchens und Vereinigens der in allen Ländern Europa's zerstreuten Erzeugnisse Niederländischer Kunst erkannt hätten. Je mehr diese Verrichtung die Kräfte und Mittel eines Privatmannes übersteigt, desto zuversichtlicher läfst EUERER KÖNIGLICHEN MAJESTÄT gepriesene Milde mich Nachsicht für Lücken und Mängel einer Vorarbeit hoffen, die auf künftige Leistungen hinausweiset, im glücklichsten Falle sie anregen dürfte.

Indem ich an Gesinnungen der Ehrfurcht und Liebe keinem der treuesten Unterthanen Euerer Königlichen Majestät nachzustehen glaube, stimme ich ein in den innigsten und heifsesten ihrer Wünsche, dafs die Hand der Vorsehung bis in die fernsten Jahre das theure Leben des Monarchen schirmen und segnen möge, der das Gröfste und Höchste zu seyn, was Menschen vermögen, Beides, die Kräfte und den Entschlufs, besitzt.

Ich ersterbe in tiefster Ehrfurcht

Euerer Königlichen Majestät

allerunterthänigster

Georg Rathgeber.

VON RUBENS ABREISE NACH ITALIEN BIS AUF REMBRANDT'S TOD.

Von Rubens Abreise nach Italien bis auf Rubens Tod. 1600 — 1640.

Skizze des Allgemeinen.

Nachdem seit dem 15. Jahrhunderte die Niederlande zum nördlichen Aussaatlande der Malerei auserkoren waren, deren südliches Heimatland fortan Italien blieb, pflegte der Geist der Kunst abwechselnd bald diesen, bald jenen Endpunkt zu bevorzugen, so oft er aber einen derselben nachstehen liefs, allezeit eines der zwischen ihnen liegenden Binnenländer zu Ehren zu bringen. Darum hob sich die Deutsche Kunst des 16. Jahrhunderts, als die Niederländische sank. Hinwiederum trat mit dem Aufhören der Originalität der Italienischen Kunst und mit dem Verfalle der Deutschen gegen das Ende des 16. Jahrh. die Niederländische Kunst des 17. Jahrh. hervor.

Wenn die genügende Darstellung dieser zwischen der Kunst der einzelnen Europäischen Länder herrschenden Wechselwirkung lediglich der allgemeinen Geschichte der Kunst obliegt, so bin ich aus einem anderen Grunde an dieser Stelle auch eines weit hergeholten Zuganges zu dem Aufbaue der Geschichte der Niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts überhoben. Als ich nämlich über die Niederländische Baukunst und Bildnerei ein besonderes Werk herausgab, unterzog ich mich gleichzeitig der Bearbeitung des hierauf folgenden Theiles der Niederländischen Kunstgeschichte und Museologie. In den baldigst erscheinenden Annalen der ersten Epoche der Niederländischen Malerei, Formenschneide- und Kupferstecherkunst werden drei Perioden durchgangen: 1. Von van Eyck bis zum Jahre 1520. 2. Vom Jahre 1520. bis auf Floris Tod. 1570. 3. Von Floris Tod bis zu Rubens Auftreten.

Schon während dieser ersten Epoche machte in den Niederlanden selbst ein Unterschied des nach Italien gerichteten Südens und des von Italien abgewendeten Nordens immer mehr und mehr sich bemerklich.

Dem Pheidias vergleichbar, der am Throne des Olympischen Zeus den gesammten Kreis der Kunst behandelt hatte und erst seinen Nachfolgern die Verrichtung überliefs, jedes einzelne Gebiet zur Selbständigkeit zu bringen, hatte auch der die Fackel vortragende van Eyck durch seine religiösen Werke die Kunst in ihrer ganzen Totalität den Zeitgenossen und der Nachwelt gezeigt. Während seine unmittelbaren Nachfolger und speciell die nach Italien gerichteten Südländer (Flandrer und Brabanter), die an Sachinhalt höher stehenden Gebiete inne behaltend, die Gesammtwelt in die menschliche Gestalt aufgehen liefsen, bemächtigten sich allmählig die nördlicheren Ausüber der Kunst (Holländer) des an Sachinhalt niedriger stehenden Theiles, allezeit in gröfserer Abgeschiedenheit beharrend, so dafs durch den fortwährenden Gegensatz ihre Eigenthümlichkeit noch mehr erstarken mufste. Zumal seitdem unter ihnen die Malerei aus den Kirchen ausgeschlossen war, wendeten die Protestanten mit ganzer Seele der Darstellung des gewöhnlichen Lebens, der vaterländischen Sitte und der umgebenden einheimischen Natur sich zu. Sie würdigten so die unendlich reiche Welt des wirklichen Daseyns als eine geistig bedeutende, als eine Offenbarung der Idee.

Weil in Belgien die katholische Kirche Siegerin, die Malerei mithin mehr im Dienste der Kirche geblieben war, unterliefsen die Maler der katholischen Provinzen nie, ihre Blicke nach Italien zu richten. Anfangs konnten sie daselbst das innere Bedürfnifs nach tieferer Auffassung der menschlichen Gestalt befriedigen. Aber in der zweiten Hälfte des 16. Jahrh. trachtete die Italienische Kunst selbst nicht mehr wie früher nur nach Schönheit der menschlichen Gestalt, sondern auch nach Harmonie und Einheit des Ganzen. Eben hierin hatten die Niederländer früher den Vorrang vor den Italienern gehabt. Nothwendigerweise waren ihre Lehrjahre im Studium der menschlichen Gestalt so beendet, dafs sie losgesprochen und wieder selbständig werden, oder vom Auslande auf ihren heimischen Boden zurückkehren konnten, wogegen die den alten Besitz mehr sammelnden als erweiternden Italiener jetzt selbst zu Lernenden geworden waren [1]).

1) Vergl. Schn. S. 260.

So sehr nun das Katholische, Unselbständige in Belgien und das Protestantische, Abgeschiedene in Holland sich einander entgegen gestellt hatten, erscheinen doch beide dicht neben einander liegende Länder als ein zusammenhängendes Ganzes, sobald der Zustand ihrer Kunst nach seinem Wechselverhältnifs zu Italien, ja auch zu Deutschland aufgefafst wird.

Der Blüthe gegenüber, welche diese Länder während der früheren Hälfte des 16. Jahrhunderts verherrlichte, erscheint die zweite Periode der Niederländischen Kunst als eine Entfernung von van Eyck, als ein Verlust ihrer Selbständigkeit. Wie sie mufs auch die dritte Periode nur als eine Uebergangsperiode zur zweiten Epoche ihrer Malerei oder zur vierten Periode aufgefafst werden. So durchirrt der Geognost ein viele Meilen einnehmendes Gebirglager und wird, nachdem er lange in Ungewifsheit und Zweifel schwebte, erst aus dem später folgenden Lager belehret, dafs jene unermefsliche Gebirgstrecke nichts mehr und nichts weniger als ein Uebergangsgestein enthielt, welches vermittelnd mit dem vorhergehenden das nachfolgende verbindet, allezeit auf dieses hinausstrebt und hinweiset und erst aus ihm begriffen werden kann.

In dieser Periode des Ueberganges oder der unumgänglich nothwendigen Vermittelung einer höheren Stufe war die Belgische Kunst aus ihrer Unselbständigkeit auf heimischen Boden zurückgekehrt. Gleichzeitig hatten sich die sonst abgeschiedenen Holländer für das Auswärtige empfänglicher gemacht. Jene erfuhr fortan unvermerkt den Einflufs der einheimischen Denkweise. Diese benutzten stillschweigend die fremde Lehre. In so fern aber dem glanzvollen, bisher immer für wunderbar und unerklärlich gehaltenen Hervortreten der Rubensischen Sonne jenes Zwielicht von mindestens dreifsig Jahren voranging, glauben wir die dritte Periode nicht unpassend als die der Annäherung zu Rubens zu bezeichnen.

Nähern wir uns nach diesem Rückblicke auf die vorbereitenden Bestrebungen des 16. Jahrhunderts dem Ueberblicke der Leistungen des 17. Jahrhunderts, oder der Schilderung der zweiten grofsen Hauptepoche Niederländischer Malerei, so geht schon aus den Todesjahren des Hauptrepräsentanten der katholischen, südlichen, Brabantischen Schule (1640.) und des Hauptrepräsentanten der protestantischen, nördlichen, Holländischen Schule (1665.) hervor, dafs jene früher als diese zu Blüthe, Abschlufs und Reife gelangte. Man möchte beide Schulen zweien Wanderern vergleichen, von denen der erste etwas früher als der zweite aufgebrochen ist. Während jener schon an seinem Ziele angelangt ist, sehen wir den zweiten noch auf der Wanderung begriffen. Nothwendigerweise mufs für den überblickenden Zuschauer das frühere alleinige Wandern des ersten wie das spätere alleinige Wandern des zweiten von geringerem Interesse seyn, als der dazwischen liegende Zeitraum, in welchem beide in Bewegung sich zeigen.

Bedingt durch dieses Vorschreiten der Brabantischen und Nachschreiten der Holländischen Schule ist nächst der Theilung der Arbeit, worüber wir später uns erklären werden, der überaus regelmäfsige Gang der Kunstentwickelung dieser Zeit. Es kommen nämlich die an Sachinhalt erhabensten Gegenstände, welche die flamännische Schule in räumlich ausgedehnten Werken behandelte, am frühesten zur Reife, hierauf die an Würde ihnen zunächst stehenden und so stufenweise herab, bis zu den niedrigsten Aufgaben der Kunst. Es hat dieser Gang der modernen nordischen Kunst einiges Analoge mit dem der Griechischen in ihrer besten Zeit. Auch der Olympische Zeus des Pheidias, an dessen Throne alle übrigen Gottheiten wie Nebenwerke sich befanden, kam früher zu Stande als die für sich bestehenden Ideale dieser Gottheiten selbst. Jedem der späteren Künstler blieb folglich eine an Sachinhalt niedriger stehende Aufgabe als seinem Vorgänger übrig und selbst in der Malerei standen Rhyparographen am spätesten auf.

Halten wir diese Vergleichung einen Augenblick fest, so war Rubens selbst gewissermafsen ein Pheidias unter seinem Volke und für seine Zeit, wie in früherer Zeit Raphael unter den Italienern. Jeder dieser Künstler brauchte nicht erst durch vielfache Hindernisse sich hindurchzuarbeiten, von Irrthümern sich zu befreien, sondern er fand Gelegenheit, mit Leichtigkeit sich auszubilden. Wie in eine grofse Erbschaft der Urväter und Väter eintretend, eignete jeder als ein talentreiches Genie mit Blitzesschnelle alles dasjenige sich an, was jene ihm vorgearbeitet hatten, und konnte darum so plötzlich die Kunst theils in allen Theilen umgestalten, theils weiter fördern. Jeder dieser drei Künstler war auch nicht so ausschliefslich auf den Kunstzweig, in welchem er die erstaunlichste Productivität zeigte, beschränkt, dafs die übrigen ihm fremd geblieben wären. Wie hinsichtlich Pheidias und Raphael möchte man auch hinsichtlich Rubens behaupten, dafs, wenn man ihn in die eine Wagschaale legte, hingegen alle gleichzeitigen Kunstgenossen seines Landes in die andere, doch alle zusammen von ihm aufgehoben würden. Natürlich liegt der Stoff bei jedem dieser drei Künstler in so unverhältnifsmäfsiger Fülle vor, dafs die Geschichtschreiber von Anbeginn an sich genöthigt sahen, mehr in

für sich bestehenden Werken als im Zusammenhange mit dem, was hinsichtlich der übrigen Künstler zu sagen ist, über jene Heroen zu handeln.

Nachdem eine kurze Charakteristik des Petrus Paulus Rubens, die 1833. von G. F. Waagen geliefert wurde, ihrer klassischen Tüchtigkeit halber allgemeine Verbreitung gefunden hat, erheischen die Bedürfnisse der Gegenwart die nicht leichte Anfertigung eines nach Gegenständen geordneten Verzeichnisses sämmtlicher Werke desselben, wozu in vorliegender Schrift durch Zusammenstellung der in öffentlichen, allgemein zugänglichen Gallerieen befindlichen Gemälde der skizzenhafte Anfang gemacht worden ist.

Es ergiebt sich aus diesem Verzeichnisse, dafs von Rubens, der am 9. Mai 1600. nach Venedig abging, beinahe sieben Jahre in Italien blieb und am 31. Mai 1640. beerdiget wurde, nicht allein der gesetzliche Kreis aller Darstellungen von der höchsten bis zu den niedrigsten durchlaufen, sondern auch noch sehr erweitert wurde.

So unzählbare Werke der verschiedenartigsten Gattung konnten natürlich dem Schicksale einer sehr verschiedenartigen Beurtheilung nicht entgehen. Tadel wurde insonderheit über Rubens Gestalten und Charaktere, die nicht über die ihn umgebende Wirklichkeit hinausgingen, ferner über die Ueberfülle der Composition ausgesprochen, wozu seine ausschweifende Phantasie ihn verleitet habe. Gegründet ist es, dafs er z. B. in mythologischen Gegenständen nicht immer die edle Anmuth der Alten, ferner ihre Schönheit und Feinheit der Formen erreichte. Zu würdigem Ausdruck erhabener, edler oder gar sanfter und milder Charaktere liefs sein vorwaltender Sinn für das Uebermächtige, Gewaltige, Derbsinnliche ihn nicht gelangen. In allegorischen Darstellungen, deren Vorliebe die Niederländischen Maler des 16. Jahrhunderts, namentlich sein Lehrer Otto Veenius auf ihn vererbten, hielt er öfters von dem Irrwege einer verkehrten und geschmacklosen Behandlung sich nicht frei. Weiter gelang ihm in den z. B. aus der heiligen Schrift entnommenen Gegenständen nicht immer der Ausdruck der hohen sittlichen Reinheit, der Heiligung und ruhigen Beseligung des Gemüthes. Der Vorwurf des Phantastischen trifft die geflissentliche Aufnahme des Pompes und der irdischen Herrlichkeit, wo irgend hierzu Gelegenheit war. Gräfsliche Gegenstände hat er auf eine so furchtbare Art ausgebildet, dafs solche Bilder trotz alles Genies und aller Meisterschaft etwas höchst Widerstrebendes haben. Endlich wurde gesagt, Rubens habe die Schwierigkeiten der Kunst mehr verachtet, als zu besiegen gewufst. Indem er alle Aufgaben nach seinem höchst einseitigen Naturell gemodelt, mithin alle demselben mehr oder minder fremde äufserst willkührlich behandelt habe, stehe er zu Raphael im Gegensatze, der die Bedeutung seines Gegenstandes auf das Tiefste auffafste und sie bei der Darstellung bis in ihr innerstes Mark durchdrang.

Ungünstigere Urtheile, darunter der Vorwurf des Naturalismus, ja der Unrichtigkeit und Geschmacklosigkeit wären schwerlich gefällt worden, hätte man nicht von jeher den Niederländer des 17. Jahrhunderts, den Zeitgenossen der Eklektiker und Naturalisten, einseitig immer nur mit der höheren Reinigung und Milde der grofsen Italienischen Meister verglichen, welche lange vor seinem Auftreten in der ersten Hälfte des vorhergehenden Jahrhunderts lebten. Eben dieses Herausreifsen des Künstlers aus seiner Umgebung und Zeit, diese Vergleichung mit ganz Heterogenem können wir nur als ein müfsiges und leeres Unternehmen bezeichnen, durch welches weder auf geschichtlichem, noch auf philosophischem Boden das Mindeste gewonnen wird.

Zweckmäfsiger heben wir zuvörderst hervor, dafs Rubens, ein durch und durch Niederländisches Talent, zunächst das Ruder jener von Brabant, dem Süden der Niederlande, ausgegangenen Schule ergriff. Zwischen van Eyck in Flandern, dem Eröffner der ersten grofsen Epoche, und Rubens in Brabant, dem Eröffner der zweiten, lag aber ein ausgedehnter Zeitraum abgelaufener Kunstthätigkeit. Jenem Gründer war zuvörderst das Bild durchaus ein Stück der gesammten Welt, in welchem ihre wesentlichsten Theile wenigstens angedeutet seyn mufsten. Ihm konnte folglich der gesammte Schauplatz nicht unwichtiger seyn, als der die Handelnden enthaltende Mittelpunkt. In der Ausführung aber pflegte er dem Einzelnen seiner auf das nahe gehaltene Auge berechneten Gemälde die Haltung des Ganzen hintanzusetzen. Nachdem nun den späteren Künstlern die Gesammtwelt immer mehr in die menschliche Gestalt aufgegangen war, sehen wir Rubens, der zuletzt die Elemente des Schönen in dieser zu vereinigen strebte, im völligen Gegensatze zu van Eyck, von der Gesammthaltung ausgehen, im Einzelnen aber, welches er dem Ganzen streng unterordnete, sich begnügen, die Gegenstände in gröfster Lebendigkeit so darzustellen, wie sie die Natur in einer gewissen Entfernung sehen läfst [2]).

Rubens Gestalten zeigen volle, gesunde, oft sogar die derbste Sinnlichkeit, zugleich aber auch den vollkräftigen, bewufsten Geist, der sie beherrscht und zu benutzen weifs. Weil leb-

2) W. 222.

haftes Gefühl für Natur ihn die einzelnen Erscheinungen derselben unmittelbar, frisch und kräftig auffassen liefs, haben alle einen hohen Grad von Lebendigkeit. Wo aber die einzelnen Individuen zu vollkommener Selbständigkeit und Unabhängigkeit ausgeprägt wurden, müssen natürlich ihre unterschiedenen Charaktere bestimmt und aufs entschiedenste nuancirt seyn. Eine bewunderungswürdige Freiheit und Kühnheit herrscht in den Motiven und die tiefste und lebendigste innere Empfindung, die entschiedene Befähigung zur That und das entschiedene Handeln sprechen sich in den meistens von innerlicher Kraft und Freude durchdrungenen Gestalten aus.

Weil Rubens Naturell aufs Dramatische gerichtet war, zeigen Gegenstände, welche wirklich eine dramatische Behandlung erforderten, hinsichtlich der Durchbildung der Compositionen und der kräftigen Entwickelung der verschiedenen Handlungen ihn in seiner ganzen Gröfse. Um den Ausdruck gewaltiger Kraft und heftig erregter Leidenschaften hervorzubringen sind starke Gegensätze und heftige Bewegungen nicht vermieden. In lebhaft bewegter Weise pflegte Rubens öfters sogar Gegenstände, deren Natur eine ruhige Darstellung erforderte, aufzufassen, wiewohl auch Würde, Ruhe und Feierlichkeit, wo diese nöthig waren, ihm gelangen.

Nächst den dramatischen Darstellungen sind die idyllischen, in welchen er mit heiterem, behaglichen Sinne harmloses und einfaches Naturleben, fröhliches, unschuldiges Treiben der Kinder vorführte, das Vorzüglichste, was Rubens als Historienmaler geleistet hat.

Von der Natur mit seltenem Farbensinne ausgestattet, scheint Rubens unter Benutzung der Werke der Venetianer Tizian und Paolo Veronese in Reichthum und künstlicher Verschmelzung der abwechselnden Töne sich besonders geübt zu haben. Michelangelo da Caravaggio's Werke sollen gleichfalls von ihm beachtet worden seyn. Späterhin zur Anwendung grofser nicht in einander vertriebener Pinselstriche, überhaupt zu breitem Vortrage hingedrängt, pflegte er in den halben und ganzen Schatten auf eine ihm ganz eigene Art mit erstaunlicher Kühnheit bisweilen ganz ungebrochene Farben neben einander zu setzen. So aufserordentlich starkes Kolorit haben vorzüglich die männlichen Figuren erhalten. Mehr bis zur Täuschung dargestellt sind weibliche Körper, deren Naturfarbe in allen möglichen Nüancen mit einer bewunderungswürdigen Harmonie gleichsam verklärt erscheint. Je gröfser nun die Kenntnifs der Wirkungen des Helldunkels war, welche Rubens besafs, desto mehr wufste er durch sie und durch die Beleuchtung eine Gesammthaltung, eine Harmonie der in erstaunlicher Gluth, Klarheit, Fülle und Vollendung über seine Werke ausgegossenen, öfters zu festlicher Pracht gesteigerten Färbung hervorzubringen, dafs diese in allen Zeiten bei Kennern wie bei Nichtkennern gleichmäfsig ein Gegenstand der Bewunderung war.

So mit reichem, höchst erfinderischem Genie allem Darstellbaren eine eigenthümliche Gestalt und das Gepräge des ursprünglichsten, frischesten, lebendigsten Ergusses der Phantasie ertheilend hat Rubens, einer der fruchtbarsten Meister, das Gebiet der Kunst unermefslich erweitert und seine Landsleute auf den Weg zurückgeführt, welchen die Natur ihnen ursprünglich angewiesen hatte. Lebendige Auffassung der einzelnen Naturanschauungen, sinnliche Fülle, geistige Bedeutsamkeit und eine vortreffliche Ausbildung des Colorits gehen von seinen geistreichen und lebendigen Werken wie von einem erwärmenden Mittelpunkte nach allen Seiten hin aus. Die schon ermattete Kunst lebt durch ihn, den Stifter der zweiten grofsen Epoche Niederländischer Malerei, noch einmal auf.

Vermittelnd zwischen dem gigantischen Rubens, der aufser Gegenständen der Bibel, der Legende, der alten und neuen Geschichte, der Allegorie (1630. 1635.) auch alles noch übrige Darstellbare malte, und zwischen der grofsen Zahl der übrigen Maler dieser Periode steht van Dyck mitten inne, den man kürzlich als einen Rubens von niederer Potenz bezeichnen kann. Nachdem er sich durch die Entzückung des heiligen Augustin berühmt gemacht hatte, sagte er sich selbst, dafs Feuer und Genie in geringerer Fülle als seinem Lehrer ihm verliehen sey. Darum bestrebte er sich, das, was an Kraft ihm gebrach, durch Anmuth zu ersetzen. Der Charakter seiner Zeichnung ist oft edler, der Ausdruck feiner als bei Rubens. Oefterer noch hat er durch Zartheit der Tinten und eben so schönen als wahren Farbengufs ihn übertroffen. Sein Helldunkel setzt um so mehr in Erstaunen, je weniger die Kunst sich darin zeigt. Sogar in der treuen Darstellung der Nebenwerke hat er seine grofse Manier niemals aufgeopfert.

Neben Rubens, van Dyck und Abraham Bloemaert lebten noch viele Maler, welche Gegenstände der Mythologie und Geschichte des Alterthums, ferner alt- und neutestamentliche, wäre es auch nur in Gemälden von räumlich geringem Umfange, ja nur als Staffage ihrer Landschaften behandelt haben. Die älteren unter diesen Künstlern sahen sich mit einem Male von Rubens gewaltigem Genius überflügelt. An vielen haftete Zeitlebens ein Anstrich der Malweise des 16. Jahrhunderts. Den Jüngeren blieb nichts übrig, als der Rubensischen Schule sich anzuschliefsen. Jacob Jordaens, Theodor van Thulden, Caspar de Crayer, Marten Pepyn,

Abraham van Diepenbeck, Cornelis Schut, Erasmus Quellinus hielten sich mehr an das Sinnliche in den Werken ihres Meisters. Zumal die geringeren Werke der Holländischen Maler sind von jeher nicht sehr beachtet worden. Doch durften in dem folgenden Verzeichnisse auch ihre Namen nicht übergangen werden:

Adrianus von Nieulandt. 1601. — Abraham Bloemaert malte menschliche Figuren, Landschaften und Thiere mit gleicher Geschicklichkeit. Seine Gesichter, besonders die weiblichen, haben meistens gemeine Formen und selten viel Bedeutendes im Ausdrucke. 1601. 1607. 1625. — Hans van Acken 1605. — Pet. Schubruck (Schaubrock). 1605. — P. Breughel. 1606. — Fr. Franck. 1606. 1607. 1609. 1621. 1630. 1636. — Joachim Wten-Wael ist in seinen seltenen Kabinetstücken von geringem räumlichen Umfange angenehm (1607.), dergleichen auch die Gothaische Gallerie eines besitzt (1608). Seine unter Einflüssen des Spranger und Goltzius gezerrte Manier wird durch den Schmelz der Farben etwas gemäfsigt. — Heinr. de Clerk 1608. — Mich. Eckhart. 1606. — Peter Lastmann. 1608. — Sebastian Vrank. 1608. 1622. — van der Venne. 1609. — Joh. van Baalen. 1610. — Jakob van Gheyn. 1611. — Dav. Vinck-Boons (Staffage seiner Landschaften). 1611. — Abraham Janssens, erbitterter Nebenbuhler des Rubens. 1614. — Kornelis Kornelissen (Kornelis van Harlem). 1617. 1618. — Jeremias van Tierendorf. 1621. — Adriaan Stalbent (sonst Landschaftmaler). 1622. — G. Honthorst. 1623. — Matthias van Negre. 1623. 1625. — H. Jordaens. 1624. Ueberwiegend trachtete dieser feurigste und wildeste Schüler des Rubens nach dem Ausdrucke sinnlicher Kraft. Freilich galt geniale Frechheit im Farbenauftrage ihm oft mehr als Mahlen. — Nikolaas Mooyaert. 1624. — Martin Pepin, Rubens Schüler. 1626. — Gerhard Lairesse. Das Bild aus dem Jahre 1630. ist eines der frühesten Werke dieses Malers. — Rombout Troyen. 1632. 1639. — Nikolaus de Limaekern, genannt Roose, aus Gent und Caspar de Crayer, aus Antwerpen gebürtig, begegnen in Kirchen und Sammlungen ihres Landes so häufig [3]), dafs auch die rüstigste Schaulust an ihnen ermüdet. 1635. — Joan. Lins(en). 1635. — Joh. Micker. — Rembrandt. 1633. 1636. (Apostel Paulus). 1637. 1638. 163.. (Der Herzog Adolph von Geldern droht seinem aus dem Kerkerfenster heraussehenden Vater. Zu Berlin). 1640. — G. Dou. 1636. (Maria Magdalena). — Wilhelm Poorter. 1637. — David Teniers. 1638. (Mytholog.) —

Der Historienmalerei lassen wir hier die Bildnifsmalerei folgen. Schon als die unselbständig gewordene Kunst der Niederländer nach dem Ausländischen trachtete, hielten die unmittelbar auf die Natur gewiesenen Bildnifsmaler hartnäckiger am Einheimischen fest. Im Lichte der älteren Kunst ihres Landes erschien ihnen fortwährend die ehrenfeste bürgerliche Gestalt des Nordländers nebst der ihn umgebenden Familie. Nur in ihrer Form, in ihrem eigenen Charakter wurde sie von der Bildnifsmalerei dargestellt. Der so gebliebene Ueberrest des Einheimischen machte nun im 17. Jahrhundert sich geltend [4]). Willkühr und Härten wurden durch Rubens entfert, der schon in seinen bis 1610. angefertigten Bildnissen beurkundete, dafs er durch seine historische Arbeiten den Sinn und die Fähigkeit einer treuen und reinen Auffassung der Natur nicht eingebüfst habe. Van Dyck, der in den Historiengemälden seiner früheren Periode anfangs bis zur Uebertreibung die Eigenthümlichkeit des Meisters wiedergab, wendete erst in seiner reiferen, anmuthvolleren Periode, als seine immer noch sehr warme Färbung wahrer als die Rubensiche geworden war, dem Bildnisse sich zu. Vorzugsweise die höheren Stände abbildend, wufste er leise Züge scharf aufzufassen und die feine Mischung von Würde und Weltklugheit, Grandezza und Intrigue, adeligem Sinne und Gewissenlosigkeit, Religiosität und Laster in ihren individuellen Modificationen zu überliefern. — Unter den Holländern des 17. Jahrhunderts haben die älteren, z. B. Mierevelt, Geldorp, noch einen Anstrich der Malweise des vorhergehenden Jahrhunderts. Jüngere, wie Johann van Ravesteyn, Theodor Keyser, F. Hals setzten den von Rubens und van Dyck verfertigten Bildnissen höherer Stände ihre lebendigen Bildnisse von Personen etwas niederen Standes entgegen. Unerreichbar verstanden sie die Naivetät des Bürgerlichen wiederzugeben. Noch neigen diese Holländer in ihren kräftigen Bildnissen mehr zu Rubens, dem Maler des Lichtes, sich hin. Aber seit 1632. tritt auch Rembrandt, der Maler der Dunkelheit, mit originellen Bildnissen auf. — [Hier das chronologische Verzeichnifs der Bildnifsmaler: Corn. Jansen. 1603. — Geldorp. (1604.) 1612. — Franz Porbus der Sohn. 1615. — Johann van Ravesteyn. 1616. 1618. 1623. 1636. — Hieronymus van Kessel. 1620. — H. Brugghen. 1621. — Theodor Keyser. (1621.) (1630.) (1638.) 1650. — Caspar de Crayer. 1624. — F. Hals, im breiten Vortrage ausgezeichnet. 1624. 1628. 1633. 1638. — Gerard Douffet. 1624. — Paul Moreelze. 1626. — Anton van Dyck. 1628. (1629.) 1630. 1632. 1634. 1635. 1636. 1637. 1638. 1639. — Cornelis de Vos, der nach van Dyck sich bildete. 1629. 1633. — Rembrandt's sogenannte Anatomie der Gallerie im Haag ist noch gar nicht in seiner kecken, bizarren

3) Schn. 300. 4) Schn. 255.

Manier gemalt, sondern in vollkommenster und gründlichster Ausführung, Modellirung und Portraitwahrheit [5]). 1632. 1633. 1634. 1635. 1639. — Salomon Kooninck. 1630. 1639. — Jakob Delft der Aeltere. 1632. — G. Dov. 1632. — Gerh. Honthorst. 1631. 1640. — J. Merck. 1634. — Gonzales Coques. 1637. — Mirevelt. 1638. — Barth. van der Helst. 1639., mithin mehr zur folgenden Periode gehörig. — Johann van Hoeck aus Antwerpen].

Die Historiengemälde und Bildnisse, welche bis jetzt uns beschäftigten, gingen zwar gröfstentheils von den Flamännern aus; demungeachtet mufsten wir schon hier einen und den andern Holländer erwähnen. Beliebte es diesen, religiöse oder andere geschichtliche Gegenstände zu behandeln, welches sie verhältnifsmäfsig weit seltener als die Flamänner thaten [6]), so pflegten sie, mit Aufgabe aller dafür herkömmlichen Stylgesetze nach rein malerischen Principien verfahrend, jene hehre Gegenstände geradezu in den Kreis des Privatlebens hineinzuziehen, wodurch schon der geringe räumliche Umfang ihrer Bildchen bedingt war.

Umgekehrt können die nun folgenden Genregemälde, welche den Anspruch auf Darstellung des Heroischen völlig aufgebend, sich in den Gegensatz gegen die höheren Kunstgattungen stellten [7]), vorzugsweise als Eigenthum der protestantischen Holländer gelten, ungeachtet fast keine Gattung derselben ist, die nicht auch der allseitige Rubens einmal geistreich aufgefafst, frei behandelt oder irgendwie gefördert hätte [8]).

Weit entfernt, ein Rückschritt zu seyn, brachte die Ausbildung des Genre's nicht allein der historischen Malerei, sondern der gesammten Kunst dadurch den unberechenbarsten Gewinn, dafs in ihm jene eine nothwendige Ergänzung empfing, dieser hingegen ein Fortschritt nach der Seite des Lebens hin möglich gemacht wurde.

Es sondern sich die Genregemälde zunächst in die zwei Hauptklassen der menschliches Treiben darstellenden Gesellschaftsgemälde und der die Natur vorführenden Landschaften.

In der Gesellschaftmalerei war die Sitte als die Gestaltung menschlicher Lebensverhältnisse unmittelbar der Gegenstand [9]). Ihr Verhältnifs zu der höheren Gattung der Malerei aufklärend [10]), hat Schnaase sehr weit ausholend und umständlich dargethan, wie sie weder bei den Alten [11]), noch im Mittelalter [12]), sondern erst unter den Neueren einer gröfseren Aufnahme sich erfreuen konnte [13]). Sie war ein Bedürfnifs des germanischen Gefühls [14]) und hatte ihre höchste Blüthe nur in protestantischen Ländern [15]).

So andeutend skizzenhaft wir hier das Allgemeine behandeln, ist doch schon in dem Eingange indirect die Ursache angegeben worden, warum die Kunstrichtung, um die es sich hier handelt, nicht von Italien, dem Wohnsitze der das Alterthum repräsentirenden klassischen Kunst, sondern von dem nordischen Kunstsitze ausgehen mufste. Nachdem nun bis ungefähr 1630 bei den Flamännern durch Rubens das am höchsten stehende und der Italienischen verwandte Gebiet der Malerei, d. h. die Historienmalerei zu ihrem Gipfel gebracht war, in welchem Gebiete wiederum die Bildnifsmalerei und die Genremalerei schon als untergeordnete Nebenwerke enthalten sind, theilte sich das erwachte Kunstleben alsbald den Holländern mit. Den Bildnissen des Rubens, Frans Hals und van Dyck folgten, wie wir oben sahen, an Vollendung wetteifernd die aus der Holländischen Schule hervorgegangenen Bildnisse auf dem Fufse nach. Man könnte behaupten, dafs die Bildnifsmalerei von den Flamännern nicht minder als von den Holländern ausgeübt wurde, mithin eine durch die Theilung der Arbeit bedingte Gränze zwischen den vorzugsweise von den Flamännern und den vorzugsweise von den Holländern bearbeiteten Gebieten mitten in das Feld der Bildnifsmalerei hineinfalle. Eben diese Theilung der Arbeit und Gränzlinie brachte es mit sich, dafs die auf die Bildnifsmalerei abwärts folgenden Gebiete, mithin zuvörderst die unmittelbar sich anschliefsende Gesellschaftsmalerei, im Laufe des 17. Jahrh. den mit Vorliebe für häusliches bürgerliches Leben erfüllten Holländern anheim fielen.

In den eigenen Naturanschauungen, welche die mit Sinn für Naturwahrheit begabten Holländer aufstellten, erstrebten sie durch eine äufserst vollendete, miniaturartige Technik die gröfste Wahrheit des Einzelnen, fortwährend bedacht, dafs die bewunderungswürdige Ausführung desselben der Gesammthaltung keinen Abbruch thue, sondern sie und die harmonische Vertheilung der Farben und des Lichtes und das Helldunkel sich wechselseitig unterstützten. Noch ist in den drei ersten Jahrzehnten verhältnifsmäfsig mehr das Streben nach diesem Ziele

5) Schn. 2.
6) Schn. 92—94.
7) Schn. 81.
8) Ueber Conversationsstücke, Bambocciaden, Schlachten, Jagden und Landschaften von Rubens s. den nach dem Jahre 1640. eingeschalteten Ueberblick seiner Werke.
9) Schn. 153.
10) Schn. 395.
11) S. 94.
12) S. 115.
13) S. 135—149.
14) S. 144.
15) S. 148.

als das Erreichen sichtbar. Im letzten Jahrzehend aber, also gegen den Schlufs der gegenwärtigen Periode, beginnen in einigen Gattungen ihre Werke so vollendet zu werden, dafs der Unterschied zwischen ihnen und den Erzeugnissen der folgenden Periode nur durch die strengste chronologische Betrachtung ihrer Werke wahrnehmbar wird.

Indem die Genremalerei immer mehr und mehr unter viele Individuen sich vertheilt, erhält jedes Fach einen oder mehrere Bearbeiter, deren jeder eben hierein seine ganze Stärke gelegt hat. Ungeachtet nun alle Fächer schon in gegenwärtiger Periode aus dem dienstbaren Verhältnifs zur Historienmalerei sich befreiet und den selbständigen Weg der Entwickelung eingeschlagen haben, läfst doch hinsichtlich dieser Entwickelung ein Stufengang sich wahrnehmen. Je höher eine Gattung der Genremalerei an innerem Sachinhalte steht, desto frühzeitiger kommt sie zum Abschlufs, hierauf stufenweise herab die niedriger stehende, so dafs zuletzt und am spätesten die allerniedrigste zum hauptsächlichsten Ziele der geistigen Thätigkeit wird.

Unmittelbar an die Bildnifsmalerei sich anschliefsend, dürfte die Gesellschaftsmalerei, deren specielle Vorbereitungen in den figurenreichen Staffagen der älteren Brabantischen Landschaften zu suchen sind [16]), anfangs, wie z. B. in Rubens Liebesgarten, bestimmte, wenn auch nur im engen bürgerlichen Kreise angesehene Personen, später sehr häufig nur fingirte Herren und Damen jugendlichen Alters zu gesellig fröhlichen Kreisen zusammengruppirt haben. In dieser Weise kündigt sie in den Jahren 1638 — 1640. sich an. Um nämlich Verbeeck zu übergehen, wird das Genre in gleichen Jahren von C. van der Lamen (1638. 1640.) und Peter Quast (1638. 1640.) eröffnet. So aus der jetzigen Periode hervorgehend, der folgenden aber angehörend, gewinnt die Gattung späterhin eine solche Ausdehnung des Gebietes, dafs die verschiedensten Vorgänge aus dem Leben aller Stände ihr den Gegenstand abgaben.

Gemälde, in denen niedere Personen, wenn auch nicht eben Bauern dargestellt sind, bilden von der vorhergehenden zur folgenden Classe den Uebergang. So der Quacksalber des Gerh. Dov (1632.) und ein anderes Gemälde desselben Künstlers in der Gothaischen Gallerie. Auch Peter van Laar, der zuerst den Geschmack an Vorstellungen niedriger Gegenstände in Rom verbreitete, darf nicht mit Stillschweigen übergangen werden.

Wie das Niedere der Niederländischen Kunst immer später als das Erhabenere reift, so sind in dieser an edleren Erzeugnissen so reichen Periode die Bauernstücke denen der folgenden unterlegen. Es versuchten sich darin B. Nollekens, Cuyp 1621., Pieter Quast 1633., A. Both 1633. (nur Zeichnung, wohl zum Behuf der Staffage einer Landschaft verfertigt), Teniers der Vater 1634., D. Ryckaert 1639., Adrian Brouwer. Zu dieser Classe gehört auch die Armuth in Gestalt eines widrig zerlumpten Bettlers, welches Gemälde des Adrian van der Venne das Gegenstück des von ihm gemalten Reichthums ist.

Da Lager, Gefechte, Belagerungen und auch die Jagden in der freien Natur ihr Feld haben, mufs jeder, der in diesem Genre sich bewegt, der Landschaftmalerei nicht unkundig seyn. Es bilden jene Classen einen passenden Uebergang von der historischen zur Landschaftmalerei. Sebastian Vrank hat noch die Malweise des 16. Jahrhunderts. D. Cietener (1630.) und J. C. Drooch-Sloot (1630.) sind weniger bekannt. Der zuletzt genannte hat vielleicht nur Ausnahmsweise einmal mit diesem Genre sich befafst. Palamedes Stevens (1635. 1636.) arbeitete dem Wouwerman vor. Peter Snayer's Arbeit (1639.) hat auch bei Rubens Anerkennung gefunden. Alle diese Künstler haben sich auf Ereignisse ihrer Zeit beschränkt.

Wo Menschen im Conflict mit starken Thieren darzustellen waren, ragt Rubens (Wolfsjagd desselben 1612.) so gewaltig hervor, dafs man seine Kunstgenossen in dieser Gattung übersieht. Von ihm wurde Franz Snyders gebildet. Possierlich genug mag das dem Rubens zugeschriebene Affengericht sich ausnehmen. Die vorgeführten Gefangenen sind Katzen.

Thiere begegnen uns ferner in den Gemälden des Roelandt Savery (1625.), des Paul de Vos und auf dem zu Gotha befindlichen alttestamentlichen Bilde des Simon de Vos, Kühe in den Landschaften des Albert Kuyp aus Dordrecht und in Paul Potters bukolischen Gemälden.

Todte Thiere manchfaltiger Art, jedoch insgemein mit lebenden untermischt, sind häufig auf den Stillleben. Von diesem niedrigsten Genre kann erst ganz am Ende, nachdem über die Landschaften gehandelt worden ist, die Rede seyn.

Bekanntlich lehrt die Geschichte der Kunst der einzelnen Völker des Alterthums, dafs bei ihnen die auf Verstandesgesetzen ruhende Baukunst früher als die übrigen geistigeren Künste zum Abschlufs gelangte. Vielleicht auf ziemlich ähnliche Weise ist das frühzeitige Entstehen guter Architekturgemälde bei den Niederländern zu erklären. Sie zeigen sich schon in der späteren Hälfte des 16. Jahrhunderts, mithin geraume Zeit vor der Vollendung der landschaftlichen Gattung. Die gegenwärtige Periode und das erste Jahrzehend der folgenden bieten das Vortrefflichste, wirkliche Meisterwerke dar. So Heinr. van Steinwyck der ältere

16) Namentlich in Gemälden des Coninxloo und Vinkboom.

und jüngere. 1604. 1605. 1611. 1614. 1615. 1618. 1621. 1625. 1635. 1637. — Paul Juvenel. 1606. — J. B. van Bassen 1624. 1625. — Dirk van Deelen. 1631. — Peter Neefs (1635.) 1636. — Emanuel de Witte. 1636. — A. de Lorme. 1646. Auch die Gothaische Gallerie bewahrt einiges Treffliche in diesem Genre, für welches Ernst II. viele Vorliebe besafs.

Noch ist es meistens das Innere von kirchlichen Gebäuden altdeutschen Styles, welches die Künstler begeistert und den Betrachter mit einer stillen Ruhe erfüllt. In dem äufseren politischen Daseyn kämpfen die äufsere Natur des Landes und der Volksgeist, wie im Leben die Seele mit der Last und der Unvollkommenheit des Leibes. In der heiligen Architektur gleicht sich dieser Kampf aus; der Geist hat sich in der Schöpfung der schönen Form frei und eigenthümlich ausgeprägt. Gar passend ist das Innere jener heiligen Gebäude durch Ereignisse der heiligen Geschichte oder durch die Andacht der Gegenwart belebt, so dafs ihr Anblick der Religiosität nur förderlich seyn kann. Sogar ein unterirdisches Gefängnifs theilt den Charakter des Erhabenen und Religiösen, wenn Petrus durch göttliche Hülfe aus ihm befreit wird. (1604. 1621.).

Während so jene trefflichen Meister nur das Innere von kirchlichen Gebäuden, deren Entstehung in die Vorzeit fällt, sich wählten, — denn erst in späteren Jahren fand Steenwyck Gelegenheit, Palläste im Style der üblichen Italienischen Bauart als architektonische Hintergründe für van Dyck's und Coque's Bildnisse des Englischen Königs zu malen (1637) — waren einige der Landschaftmaler auf die unschöne Aufsenseite der Häuser ihrer Heimath angewiesen und gaben sie so wie sie fanden, andere, die damit nicht sich befriedigt fühlten, zeichneten in Rom Ruinen, um über ihre meistens erst in der folgenden Zeit entstandenen Landschaften den Charakter des Classischen der Vergangenheit zu verbreiten.

In den Gemälden von Schlachten und Jagden waren offenbar die kämpfenden Menschen und Thiere die Hauptsache, denen die beigefügte Landschaft, so nothwendig sie ist, nur untergeordnet blieb. Durch die Gemälde von Gebäuden [17]) hingegen wurden lediglich die geistigen Erzeugnisse der ersten der drei Hauptkünste auf das Feld der dritten verpflanzet. Schliefsen sich nun diese Classen ihren Gegenständen nach mehr an die höher stehenden Gattungen, welche wir ihnen vorangehen liefsen, an, so haben sie doch unvermerkt auf den landschaftlichen Boden uns geleitet.

Zwar hatte gleich anfangs die Eycksche Schule mit wunderbarer Meisterschaft das Landschaftliche behandelt; aber es blieb blofs Hintergrund oder Beiwerk der dargestellten Handlung. Mehr als ein Jahrhundert mufste verfliefsen, bis es selbständig oder Hauptgegenstand des Bildes zu werden begann. Je abhängiger nun die gesammte nordische Kunst im 16. Jahrhundert von Italien war, desto weniger konnte die landschaftliche Kunst dieses Landes von jener unbeachtet bleiben. Schon durch den reineren Himmel, die schärfer ausgesprochenen heroischen Züge, die schöne von lebhaftem Schmelz der Farben gehobene Vegetation wurden Einheimische wie Fremde bezaubert. Nicht minder liefsen Fabel, Geschichte und Ueberreste alter Denkmäler, die von der untergegangenen Herrlichkeit des alten Roms Zeugnifs ablegten, den Boden im Lichte des Classischen und Idealischen erscheinen. Wie durch eine höhere Gewalt wurden hier die Künstler der gemeinen Wirklichkeit entrückt, so dafs sie eines edleren Styles der Composition sich befleifsigten, ja den gesammten Kunstzweig idealisch veredelten. Zu einer Zeit, in welcher die ernste, historische Malerei immer mehr verfiel, hatte unter Benutzung der Vorarbeiten des Tizian und Hieronymus Muciani, im Vereln mit anderen Künstlern, Annibale Carracci [18]) das landschaftliche Fach in Aufnahme gebracht. Von Annibale Carracci angeregt, machte Paul Bril (1606. 1609. 1626.) Italienische Gegenden zum Vorwurfe seiner Kunst. Bedeutende Bergformen schliefsen die Fernen und mit Tempeln, Siegesbogen und anderen in edlerem Style des Alterthums aufgeführten Gebäuden sind die näher liegenden Gründe verziert. Angemessen ist öfters aus der heiligen Geschichte die Staffage entnommen. Diesen Styl vererbte Paul Bril auf seinen Freund Wilhelm Nieuland. (1612.). Noch spätere Künstler sehen wir bisweilen der Prospectenmalerei sich nähern.

Ebenfalls von der Heimath unbefriedigt wendete ein Zeltgenosse Bril's, R. Savary, der Tyrolischen und Friaulischen Landschaft seine Studien zu. (1608. 1609. 1610. 1623. 1625. 1626. 1628.) Der Ernst, der in dem geheimnifsvollen Schauer seiner mehr Wildnisse als

17) Ueber die Bedeutung der Architektur für die Landschaft handelnd, bemerkt Schnaase, nicht blofs das Haus, sondern auch der Tempel, die Architektur des Volkes in ihrer eigenthümlichen Form, sey eine nothwendige Ergänzung der Landschaft. Schn. 40.

18) Sein Styl ist z. B. aus der Pariser Landschaft Filhol I. 28. zu entnehmen. Auch in der Gothaischen Gallerie sind zwei gleichzeitige felsige Landschaften. In der einen schauen zwei Gottesfürchtige nach dem in der Luft sich zeigenden Heiligenbilde (Auf Leinw. IV. 17.) und auch die andere enthält zwei im Vorgrunde neben einander sizzende Klosterbrüder. (Auf Leinw. IV. 47.).

Einöden darstellenden Gemälde herrscht, steht im Gegensatz zu der Heiterkeit des gleichzeitigen Breughel, den wir bald nachher kennen lernen werden. Auch A. Miron (1614.) gewann Deutsche Gegenden lieb.

Den bis jetzt aufgeführten Kunstrichtungen stand die einheimische entgegen, in welcher wiederum der so oft erwähnte Unterschied des Südens und Nordens sich bemerklich macht. Zwar blieb der Brabantischen Schule oder wenigstens ihrem Hauptrepräsentanten Breughel das Italienische keineswegs fremd; aber sie hat durch dasselbe sich nicht zur Untreue gegen das Einheimische verleiten lassen. Vielmehr bemühete sie sich, das Ruhige, Gemüthliche desselben aufzufassen und mit der Natur das Volk selbst zu einem fröhlichen, wenn auch nicht immer harmonischen Ganzen zu verschmelzen. Veredelt erscheint diese Kunstrichtung in Breughel's Werken (1600. 1604. 1607. 1610. 1613. 1617.), dessen Zeitgenossen Daniel von Alsloot aus Brüssel (1608.), Hofmaler des Erzherzogs Albrecht, David Vinck-Boons (1611.) und Gillis Hondekoeter aus Utrecht (1613.) waren. Auch Gillis Coningsloo, Adr. Stalbemt, Peter Lastmann, Alex. Klerings und der originell phantastische Jod. de Momper befolgten diese Kunstrichtungen. Beispiele liefern schon die grofsen und zahlreichen Blätter, welche Nicolaus de Bruyn theils nach Gemälden eines und des anderen der eben genannten Künstler gestochen, theils selbst auf diese Weise erfunden hat.

Gestattete Brabant immer noch einige Annäherung an das Italienische, so scheint die Holländische Landschaftmalerei auf den ersten Blick noch weit mehr im Nachtheil gestanden zu haben. Durch die platte, blos auf das physische Bedürfnifs beschränkte Wirklichkeit, durch den völligen Mangel einer dichterischen Vorzeit ward jede idealische Auffassung abgeschnitten. Natürlich konnte eine so völlig nordische Frucht erst am allerspätesten reifen.

Die Langsamkeit der Entwickelung eines durch das Gefühl für Natur so sehr angeregten Kunstzweiges dürfte davon herrühren, dafs eine geraume Zeit hindurch die mit dem menschlich Geistigen beschäftigten Künstler das Landschaftliche nur als Nebenwerk behandelten, bis erst späterhin durch Theilung der Arbeit unter sehr viele Individuen, wie in den übrigen einzelnen Abtheilungen, so auch in diesem, gröfsere Virtuosität erreichbar wurde.

Im ersten Drittel zeigen sich neben Bril und Savary, die das Ausländische aufsuchten, die Meister der Brabantischen Schule thätig, unter denen der vielseitige Breughel am meisten hervorragt. Wie in der letzten Periode des 16. Jahrhunderts sah die Kunst noch jetzt im Allgemeinen nur die fruchtbare, allernährende Erde, ohne den Geist der einzelnen Länder zu erkennen. Daher werden z. B. allerhand phantastische Bergformen angebracht, obwohl in der Berücksichtigung der Flufsgegenden des zwischen Huy und Lüttich liegenden Landstriches ein Beginn engeren Anschliefsens an die einheimische Natur sich zeigt. Ueberhaupt setzt die kleinliche Malweise des 16. Jahrhunderts noch eine Zeit lang sich fort. Bemüht, die Fülle der sich aufdringenden Erscheinungen der Natur zu umfassen, verlieren sich die Maler häufig noch in dem Reichthume des Einzelnen, hinter dessen Manchfaltigkeit die Bedeutung des Ganzen verschwindet. Bis in die tiefste Ferne hinaus ist die Ausführung der überfüllten Landschaften detaillirend und sorgfältig bezeichnend. Kindliche Lust am Bunten und Manchfaltigen erzeugte das überfrische, sinnliche, auch in Bril's und Breughel's Landschaften vorherrschende Colorit. Grofse Wechsel von Licht und Schatten vermögen nicht den Mangel an Luftperspective und an Ton zu ersetzen. Fehlt nun auch in der Staffage öfters die nationelle Harmonie der Sitte mit der Landschaft, so kann man wohl behaupten, dafs dieser ersten Ausbildung der Landschaft die Vereinigung des Unterschiedenen zu einem harmonischen Ganzen noch wenig gelang.

Unterdessen hatte Rubens mit der edleren Natur Italiens die von Malern dieses Landes aufgestellten Muster so ergründet, dafs er nicht minder als Tizian schon in vielen seiner historischen Bilder als ein sehr grofser Landschaftmaler sich zeigen konnte. Anfangs nur diese, späterhin bisweilen auch für sich bestehende Landschaften malend, scheint er geradezu die Kunstrichtung sowohl des Bril und Savary, als der gesammten Brabantischen Schule durch Entgegensetzung der seinigen veredelt zu haben. Grofsartiger die Landschaft auffassend, hat er des vielfachen Details sie entledigt und insonderheit die Färbung, deren Härte in den Werken der älteren Meister immer mifsfällig war, so gefördert, wie es von einem so hochstehenden Coloristen zu erwarten war. Sein Aufenthalt in den verschiedensten Ländern, z. B. in Spanien, dessen Gegenden, insonderheit die magere, gebirgige Umgebung des Escurials, er öfters malte, liefs ihn durch Enthüllung des Gegensatzes in die Eigenthümlichkeit der Niederländischen Landschaft nur mit noch schärferer Charakteristik und Individualisirung eindringen. Vermuthlich als noch kein im landschaftlichen Fach tüchtiger Schüler ihm zu Gebote stand, mufste zu Rubens Gestalten der Urältern Johann Breughel die paradiesische Umgebung malen. Späterhin leisteten Lucas van Uden und Peter Snayers ihm hülfreiche Hand. Rubens grofs-

artige Auffassung hatte endlich sein frühzeitig verstorbener Schüler Johann Wildens von Antwerpen.

Neben Rubens, dem Hauptmeister im landschaftlichen Fache des zweiten Drittels der Periode, glaube ich noch Poelemburg nennen zu müssen, der den Deutschen Elsheimer in Italien zum Lehrer hatte. Immer nur Italienisches malend und darum zunächst auf Bril folgend, hat auch er des früheren, bei seinen Landsleuten beliebten Figurengewimmels sich völlig entledigt und in der Landschaft selbst nur das Grofse angedeutet. Durch seine skizzenhafte Behandlung steht Poelemburg eben so sehr gegen Breughel, den Hauptmeister des ersten Drittels der Periode, im Gegensatz, als gegen die Gründlichkeit und Sorgfalt seines eigenen Lehrers. Nikolaas Mooyaert (1624.) und Moses van Wytenbroeck (1627.) haben oft enger an Elsheimer sich angeschlossen.

Im letzten Drittel der Periode machen gleichzeitig neben einander drei Richtungen sich geltend, die Italienische, Brabantische und Holländische. An des Skizzisten Poelemburg Stelle, der jetzt in England arbeitete, sehen wir unter Italienischem Himmel die Brüder Both beschäftiget. In ihren Landschaften von breiter, massenhafter und würdiger Behandlung spiegelt sich die Lebensfülle des Südens. Wenn das Breughel'sche Colorit ins Blaue überging, spielt das ihrige mehr in das Gelbliche. Tüchtigere Vorbilder stellte Claude Lorrain erst in beträchtlich späterer Zeit auf, wie denn seine mit 1644. beginnende Werke im Colorit anfangs selbst nicht tadelfrei sind. Barth. Breenberg, der schon 1625. in Rom Ruinen gezeichnet hatte, näherte in seinen seit 1630. entstandenen Landschaften sich der Prospectenmalerei, wogegen in Gemälden Peter van Laar's, der 1629. zu Rom verweilte, der Manchfaltigkeit des Treibens menschlicher Figuren die landschaftliche Umgebung nur untergeordnet ist.

So sehr nun durch diese Künstler, einer Pflanze gleich, die aus einem rauhen Himmelsstriche in ein milderes Clima versetzt wird, die Italienisch-Niederländische Landschaftmalerei veredelt wurde, ist sie doch keineswegs in dieser Periode zu ihrem höchsten Gipfel gelangt. Während die Maler des ersten Drittels einzelne Züge der Italienischen Natur mit Motiven aus ihrer Heimath vermischten, mithin nur eine unklare oder doch weniger bedeutende Gestalt hervorbrachten, waren für die Künstler des letzten Drittels die Züge der Italienischen Landschaft so zu allgemeinen Schönheiten geworden, dafs noch keine individualisirte Natur vor ihrer Anschauung stand.

Neben diesen in Italien thätigen Ultramontanern fuhr die von Rubens ausgegangene Brabantische Schule das letzte Drittel der Periode hindurch in ihrer Aufnahme des Einheimischen fort. Peter Snayers und Johann Wildens haben wir oben schon genannt. Insonderheit bestrebte sich Lucas van Uden, vaterländische Natur so treu und meisterhaft darzustellen, dafs er für einen Vorläufer des Ruysdael, Everdingen und Waterloo gelten kann.

So manchfaltige, langdauernde Bestrebungen des Nachbarvolkes mufsten vorangehen, ehe die langsamen Holländer zum Beginn der Leistungen angeregt wurden, welche überwiegend erst in die folgende Periode fallen. Ohne idealische Nebenabsichten beschränkten sie sich auf die dem oberflächlichen Betrachter völlig unidealische, einheimische, überhaupt nordische Natur, stellten aber sie und alle ihre Eigenthümlichkeiten mit so reinem Naturgefühle und mit solcher Wahrheit dar, dafs eben durch ihre Werke das auch in jenen Gegenden versteckt liegende und darum so lange unbeachtete Dichterische wie durch Magie dem Betrachter plötzlich fühlbar wurde. [Johann van der Goyen. 1627. 1631. — Jugendwerke Sachtlevens aus den Jahren 1631. 1636. 1639. — Salomon Ruysdael. 1636. — Auch Rembrandt's radirte Blätter aus den Jahren 1636. und 1641. beweisen, dafs er dem Landschaftlichen Aufmerksamkeit widmete.]

Der bisher von uns eingeschlagene Doppelweg scheint, ehe wir das landschaftliche Gebiet verlassen, einen Rückblick nothwendig zu machen. Wir hatten zuvörderst die von 1600—1640. bestehenden Richtungen Niederländischer Landschaftmalerei im Allgemeinen angegeben, hierauf im Besonderen nachgewiesen, wie durch ihre wechselseitige Einwirkung auf einander die Kunst von dem einen Drittel der Periode zum folgenden sich allmählig fortgebildet, mithin langsam vervollkommnet hat. Diese durch chronologische Behandlung wahrnehmbare Langsamkeit entsprang aus der früheren Unselbständigkeit der Landschaftmalerei, aus der Ausdehnung ihres Materiales und aus dem oben angegebenen Stufengange der gesammten Niederländischen Malerei, nach welchem erst die künstlerische Auffassung des häuslichen Lebens zu einem selbständigen Kunstzweige erhoben und ausgebildet seyn mufste, bevor die ihr verwandte Landschaft [19]) sich erheben und nachschreiten konnte. Während nun die der künstlerischen und geistigen Darstellung entgegen reifenden Landschaften an Sachinhalt ärmer, an Kunst vollendeter wurden, sahen wir alles darauf hinaus streben, die nordische Landschaft empor zu bringen,

19) Schn. 89.

welche, der Gesellschaftmalerei nachtretend, kurz vor dem Schlusse der gegenwärtigen Periode mit ihren Anfängen sich zeigte. Noch weiset alles auf das Zukünftige hin. Sogar der Schlüssel zum Verständnifs gegenwärtiger Uebergangsperiode ist erst in der nachfolgenden, durch die Vollendung der Landschaftmalerei verherrlichten Periode zu suchen.

Als Nebenklassen des landschaftlichen Faches nennen wir anhangsweise die Feuersbrünste des Peter Breughel, dem in der ersten Hälfte des 16. Jahrh. Lancelot Blondeel zu Brügge vorgearbeitet hatte.

Ferner wurde in den idyllischen Gemälden, einem Nebenzweige der idealisirenden, sogenannten poetischen Weise der landschaftlichen Darstellung, jedoch überwiegend erst während der folgenden Periode, die Staffage der Menschen und Thiere zum eigentlichen Mittelpunkte des Bildes erhoben. Dafs Paul Potter die bukolische Gattung ausübte, haben wir schon bei Gelegenheit der Thiergemälde bemerkt. Gegen die Darstellung der menschlichen Figuren tritt überwiegend die der Heerden hervor, ohne dafs das Ganze aufhöre, den Charakter landschaftlicher Darstellung zu führen.

Das unwirthbare Meer hat während dieser, noch mehr während der folgenden zwei Perioden in den vom Meere, von Flüssen und Canälen umzogenen Niederlanden gleichfalls seine Darsteller gefunden. Die gegenwärtige verherrlichen Adrian Willaerts (1612. 1625. 1631. 1632. 1635. 1638), der noch jugendliche Bonaventura Peeters (1630. 1639.) und Simon de Vlieger. (1630.)

In den historischen Gemälden, ferner in Schlachten, Jagden, endlich in den idyllischen, bukolischen Landschaften hatten die vielseitigen Maler hinreichend Gelegenheit erhalten, Thiere erst in ihrer Kraftäufserung, dann stufenweise herab in dem Zustande der Ruhe, ja des Todes und der Auflösung darzustellen. Zeitig genug wurden daher Thiere der höchsten bis zu der niedrigsten Gattung, hierauf die Erzeugnisse der vegetabilischen Natur, insonderheit Blumen, z. B. Tulpen, deren Preifse bekanntlich im Jahre 1634. aufs höchste gesteigert wurden, zuletzt die Arbeiten der Handwerke in für sich bestehenden Bildern erst hin und wieder von universellen Malern behandelt, unmittelbar nachher aber von beschränkteren als Gegenstand der ausschliefslichen Richtung ihrer Thätigkeit in Beschlag genommen. Ohne ängstlich vom höher stehenden zum niedriger stehenden Naturprodukte fortzuschreiten, ordne ich sogleich die sie abbildenden Kunstwerke nach den Jahren ihrer Entstehung.

Blumen und Früchte malte Breughel im J. 1605. zu Rom, auch noch in späterer Zeit. (1625.). Auf B. van der Ast's Gemälden in der Gothaischen Gallerie (1622. 1624. 1625.) sind bei den Blumen auch Eidechsen, Insecten und Schnecken angebracht. J. Fyt zeichnete 1652. erlegte Hasen und Vögel. Todte Vögel hat C. Lilienbergh (1625.) gemalt. Früchte und Geräthschaften sind der Gegenstand eines meisterhaften Gemäldes von Joh. de Heem (1628.) in der Gothaischen Gallerie. Aufserdem hat Wilh. van Aelst (1632.) todte Vögel und Jagdgeräthe, R. Koets (1633.) Weintrauben und Heda (1637.) einen mit Austern besetzten Tisch gemalt.

Die höchst manchfaltige Beigabe dieser zunächst Thiere und Vegetabilisches enthaltenden Bilder hat uns unvermerkt zu den Stillleben geführt, in welchen eben durch Zusammenstellung von mancherlei, zum häuslichen Gebrauche bestimmten Geräthschaften der Geist des entfernten Bewohners angedeutet, gleichsam äufserlich umschrieben wird. Stillleben werden sogar in unserem Verzeichnisse der Werke des alles umfassenden Rubens nicht vermifst. In der Vorrathskammer mit Wildpret und Geflügel sind zwar nur die Figuren, wie man annimmt, sein Werk; doch hat Frans Snyders unter Rubens Einwirkung gemalt und ein vergoldeter Harnisch, der auf einer gewirkten Decke liegt, wird für eine Arbeit des Rubens selbst ausgegeben. Im Grofsen hat solche Gegenstände auch Adrian van Utrecht (aus Antwerpen 1599 — 1651.) gemalt. Ein geistreicher Kunstforscher konnte die Bemerkung nicht unterdrücken, dafs sie so nur eine dürftige und fast widerliche Nachahmung der Natur sind, während sie erst durch die Verkleinerung den Reiz erhalten, durch welchen jene oben in chronologischer Ordnung aufgezählten Gemälde so sehr uns fesseln.

Nur der Niedrigkeit dieses von den Niederländern der folgenden zwei Perioden noch ungleich mehr ausgebildeten Genres ist es zuzuschreiben, dafs in Deutschland während der Periode des Verfalles darin nicht ganz Verächtliches geleistet wurde, ja dafs in derselben Zeit sogar ein Schottländer William Ferguson sich hervorthun konnte [20]. —

20) Sein 1610. verfertigtes Gemälde ist in der Sammlung des Königl. Museums zu Berlin. — Die zwei mit P o B. 1610. und mit P B 1617. bezeichneten Gemälde der Gothaischen Gallerie habe ich mit einem dritten aber inschriftlosen unter Deutschen Kunstwerken beschrieben (S. 273. 289.) und neuerlich eine Bestätigung meiner Ansicht gefunden. Man hat nämlich von diesem Künstler aufser einem mit P B 1615. bezeichneten Werke, ein anderes, worauf HANAV P B 1631. zu lesen ist. (Brulliot I. P. Mu-

Wir sahen also, dafs neben den Historiengemälden der Flamänner und neben den Bildnissen der Flamänner und Holländer, auch alle Zweige der Genre- und Landschaftmalerei ihre ausübenden Künstler überwiegend unter den Holländern hatten. Nach Rubens am 30. Mai 1640. erfolgten Tode ist ein ebenbürtiger Historienmaler nicht wieder unter den Flamännern aufgetreten. Van Dyck's historische Gemälde fallen in seine früheren Lebensjahre. Seit 1632. hat überwiegend die Bildnifsmalerei ihn beschäftigt. Den Flamännischen Bildnifsmalern werden darum die gleichzeitigen der Holländer gar bald ebenbürtig, weil diese die von jeher für sie wichtigste Aufgabe des Bildnisses unablässig gelöset, mithin sich selbst aufs tüchtigste vorgearbeitet hatten. Sich fortsetzend bleibt aber auch in der folgenden Periode die Bildnifsmalerei der Holländer höchstes Gut. Gemälde von Conversationen, Bauern, Jagden, Pferden, Vieh, Landschaften, Gebäuden, Federvieh und Stillleben der von 1600 bis 1640 sich hinziehenden Periode sind im Grofsen betrachtet, wenn sie von älteren Meistern ausgegangen sind, den von 1641. bis 1665. entstandenen Werken unterlegen. Treten aber jüngere Meister schon in der mit 1640. endigenden Periode auf, so wird doch erst die zunächst hierauf folgende Periode, theilweise sogar eine noch spätere uns Gelegenheit geben, ihre reiferen Leistungen vorzuführen.

Hieraus geht hervor, dafs ein nicht geringer Genufs demjenigen bereitet ist, der die Erzeugnisse der Periode von 1600 bis 1640. in chronologischer Ordnung betrachten kann. Um auch hier von Rubens anzuheben, bieten sich zuerst manche Gemälde dar, die seinem Studium der Italiener ihre Entstehung verdankten. Sie in seine Niederländische Weise übersetzend, versuchet und ringet er noch, den ihm vorschwebenden Styl sich auszubilden. Eine sorgsame und detaillirte Ausführung ist diesen Gemälden eigenthümlich. Auch in Werken, welche er in den ersten Jahren nach seiner Rückkehr aus Italien anfertigte, zeigt sich zumeist seine Individualität von der liebenswürdigsten Seite. Weiter ist es erfreulich zu sehen, wie die Kunstweise des 16. Jahrhunderts während des ersten Drittels jener Periode, zumal als Rubens in Italien verweilte, noch sich zu behaupten trachtet, später jedoch durch Rubens grofses Talent immer mehr verdrängt wird. Rubens, der Maler des Lichtes, und van Dyck herrschen hierauf unumschränkt während der folgenden zwei Drittel. Da aber gleichzeitig im letzten Drittel dieser Periode schon die Meister der folgenden Periode, vornehmlich Holländer, der geistigen Prätension der Idealisten ihre sinnliche Naivetät, dem Lichte ihre Dunkelheit entgegenstellend, in vortrefflichen Werken sich geltend zu machen bestreben, erhält dieses letzte Drittel durch ihren Hinzutritt ein so bedeutendes Uebergewicht, dafs man nicht genug in ihm verweilen kann. Bisweilen sind diese jüngeren Meister noch durch die Herrschaft der Malweise der Rubensischen Periode so in Beschlag genommen, dafs sie nur schüchtern und zaghaft ihrer Individualität zu folgen wagen, bisweilen suchen sie schon dreister mit dem Vorgefundenen das Ihrige zu verschmelzen. Weil erhabenere Sujets noch an der Tagesordnung sind, malt Gerhard Dov 1636. zwar eine reuige Maria Magdalena, aber die Macht seiner eigenen Individualität läfst ihn doch den heiligen Gegenstand schon ziemlich in der Weise der folgenden Periode behandeln. Auch David Teniers mufs 1638. noch mythologische Gegenstände malen. Ergiebig an solchen Wahrnehmungen ist auch die Betrachtung der Bildnisse des letzen Drittels der Rubensischen Periode. Erst suchen sich die jüngeren Maler noch dem Bestehenden anzuschliefsen, dann geben sie ihrer eigenen Natur mehr Spielraum, zuletzt wagen sie erstarkt schon mannhaft dem Bestehenden sich entgegenzustellen. Wie bei den Bildnissen, mufs man auch bei Gesellschaftstücken und Landschaften immer mit dem letzten Drittel der Rubensischen Periode möglichst das erste der folgenden ins Auge fassen. Sogar die Architekturmalerei hat in den Jahren 1630 bis 1650. ihre höchste Blüthe. Diese zwanzig Jahre sind der Culminationspunkt Niederländischer Kunst.

Dafs durch diese aufserordentliche Blüthe der Kunst in dem etwas früher zur Ruhe gelangten Norden das Zurückbleiben und der Verfall der Deutschen bedingt war, haben wir schon oben angedeutet. In dem während des 17. Jahrhunderts durch wüthende Religionskämpfe zerrütteten Deutschland mufsten hervorragende Talente — und deren gab es aufserordentlich wenige — entweder an die Italienische oder an die Niederländische Schule sich anschliefsen. Johann Rottenhammer, der keineswegs 1608., sondern weit später starb, nahm Venetianer sich zum Vorbilde, gemeinschaftlich mit ihm hat in Italien öfters Johann Breughel gearbeitet. Die selbständigere Richtung, welche der gemüthliche Adam Elsheimer [21]) nahm,

nich 1832. p. 136. n. 1081). Ueberdiefs entfernt ein zu Schleisheim befindliches und mit P. B. bezeichnetes Gemälde (v. Mannl. 3. B. n. 2280.) sich eben so sehr von der Feinheit der Holländischen Maler, als es dem Style des aus Mähren gebürtigen und 1638. zu Frankfurt am Main verstorbenen Georg Flegel sich nähert.

21) Das Hauptverdienst Elsheimers, von welchem der idyllische Poelemburg unterrichtet wurde, beruht in der Verbindung des Anspruchs auf Manch-

ist doch den gleichzeitigen Niederländischen Leistungen ungemein verwandt. In seinen Feuer- und Mondbeleuchtungen dürfte er selbst späteren Niederländern vorgearbeitet haben. Wie sehr endlich die übrigen niedriger stehenden Maler Deutschlands von den Niederländischen abhängig waren, beweisen zwei Gemälde Christian Richters in der Gothaischen Gallerie [22]). —

Den Flamännischen und Holländischen Gemälden jedes einzelnen Jahres habe ich die gleichzeitigen **Holzschnitte** und **Kupferstiche** beigefügt. Diese Kunstwerke hier umständlich zu bevorworten, ist um so weniger nöthig, je geistreicher hierüber bald ausführlich, bald gedrängt in den Schriften von Huber und Rost, Bartsch und v. Quandt gehandelt worden ist. Unter den Formschneidern ragten Christoph van Sichem (1606.) und Christoph Jegher hervor [23]). — Einige Stecher arbeiteten in der Weise des 16. Jahrhunderts fort. So Egidius Sadeler. 1600. [24]). — Cornelius Galle der Aeltere. 1617. [25]). — Einige gehörten zur Schule des am 1. Januar 1617. verstorbenen Goltzius, der selbst vor und nach 1604. bis an sein Ende gearbeitet hat. (Jakob Matham. 1602. — Joh. Saenredam. 1600. — Joh. Müller. 1600.). Sie alle sahen sich durch jüngere Stecher überflügelt, die, wenn sie auch nicht alle, bevor sie den Grabstichel ergriffen, bei Rubens im Zeichnen und Malen sich geübt hatten, doch dadurch, dafs sie seine Werke zum Gegenstande ikrer Thätigkeit wählten, Theilnehmer seiner Unsterblichkeit wurden. [Paul Pontius. 1618. [26]). — Lucas Vorstermann der Aeltere. 1620. [27]). — Jonas Suyderhoef. 1621. [28]). — Schelte a Bolswert. 1631. [29])].

Nachdem Goltzius, noch mehr aber die eben erwähnten jüngeren Künstler die Kupferstecherei auf einen so hohen Standpunkt gebracht hatten, dafs sie allein die Thätigkeit eines Menschenlebens erforderte, mufste sie unvermeidlich von der Malerei sich losreifsen und eine für sich bestehende Kunst werden. Seit dieser Zeit bedienten sich die Maler zur Vervielfältigung ihrer geistreichen Andeutungen oder flüchtigen Entwürfe nur noch der Radirnadel. Aeufserst seltene Blätter von Rubens, der auch hierin voranging, haben den heil. Franciscus von Assisi, die heil. Katharina, die heil. Magdalena, (das Bildnifs eines englischen Geistlichen?) und eine Korbträgerin, an deren Lichte ein Knabe das seinige anzünden will, zum Gegenstande. — Etwas mehr breitet folgendes Verzeichnifs der Blätter van Dycks sich aus: Maria mit dem Kinde. Christus mit dem Schilfrohre. Der vom Kreuze abgenommene Leichnam wird von h. Weibern und Engeln beweint (?). Erasmus von Rotterdam. Titian mit seiner Geliebten. Phil. Baro Le Roy. Hierauf aus der erfreulichen, ja unschätzbaren Suite, durch welche van Dyck neidlos die Niederländischen Künstler seiner Zeit verewigte: Peter Breughel; Johann Breughel; Franz Frank; Karl Mallery; Jodoc. de Momper; Adr. van Noort; Paul Pontius; Johann Snellinx; Franz Snyders; Justus Suttermanns; Lucas Vorstermann; Paul de Vos; Wilhelm de Vos; Joh. de Wael; Anton van Dyck's eigenes Bildnifs ist der Titel. — Neben Rubens und van Dyck haben folgende Maler radiret: M. Wtenbrouck. 1620. — Pieter de Molyn. 1626. — Rembrandt [30]). 1628. 1630. 1631. 1633. 1634. 1635. — J. G. van Vliet. 1632. — Berghem. 1634. — Reinier Zeemann. 1636. — G. Bleker. 1638. — Bartholomäus Breenberg. 1638. 1640. — S. Koninck. 1638. — Jons Miele. 1640. — Hermann Saft-leven. 1640.

Sämmtliche Formschneider, Kupferstecher und Radirer folgen nach chronologischer Ordnung so auf einander: Nicolas de Bruyn. 1600. 1601. — Theodor Galle. 1600. 1622. — Johann Müller. 1600. 1602. 1604. 1606. 1608. 1614. 1615. 1624. 1625. (1628.). — Wilh. Nieulant. 1600. — Crispian van Passe. 1600. — Egid. Sadeler. 1600. — Joh. Sadeler 1600. 1619. —

faltigkeit mit einem geistigen Interesse. In einigen Werken pflegte er wie ein Redner mit geistreicher Kürze geschickt anzudeuten und das Weitere dem Geiste des Betrachters zu überlassen. Statt dieser andeutenden Behandlung haben andere unter seinen niedlichen Bildern Ausführung bis ins Einzelnste erhalten. Landschaft und Figuren stehen ohngefähr in gleichem Werthe neben einander. Die Gothaische Gallerie besitzt zwar keine Landschaft von ihm, wohl aber eine Schmiedewerkstätte von pikanter Beleuchtung. Für den in der Mitte arbeitenden Schmied wird links von einem Jungen der Blasebalg gezogen. Ein Gesell hat eine kleine thönerne Tabackspfeife im Munde. Arbeitszeug ist rechts aufgehängt. (Oval. Auf Kupfer. IX. 86.).

22) Seine nach Peter Breughel den Alten verfertigte Copie der vor Christus geführten Ehebrecherin (Auf Kupfer. VI. 132.) habe ich vorläufig beim Jahre 1565., in welchem das Original der Münchner Gallerie entstanden seyn dürfte, erwähnt. — Das mit Christian Richter 1616. bezeichnete Gemälde (Auf Holz. VI. 80.) ist unter Benutzung des in vorliegendem Werke aufgeführten Kupferstichs von Nicolaus de Bruyn aus dem Jahre 1607. entstanden. Nicht der im Flusse Kalykadnos sich badende Kaiser Friedrich I. ist dargestellt, wie ich früher glaubte, sondern Naaman, der auf Elisäus Befehl in dem Wasser des Jordans sich wäscht und so vom Aussatze geheilt wird. (2. Buch der Könige. Kap. 5. V. 14.).

23) v. B. A. Z. K. Bd. 1. S. 263.

24) Das. I. 179.

25) Das. I. 176.

26) Das. I. 180. 131.

27) Das. I. 179. 131.

28) Das. I. 181.

29) Das. I. 179. 131.

30) Mit dem Aetzwasser. v. B. A. I. 207—209. — Flüchtige Manier. Das. 135. — Feine Manier. Das. 136.

Johann Saenredam. 1600. 1601. 1602. 1604. 1605. 1606. (1615. 1616. 1618.). — Johann Wiricx. 1600. — Heinr. Hondius. 1601. 1607. 1620. 1628. — Raph. Sadeler. 1601. — Jacob Matham. 1602. 1603. 1604. u. s. f. 1613. 1615. 1617. 1621. 1623. 1630. — J. Savery. 1602. — Phil. Galle. 1603. — Johann Barra. 1604. 1627. — Heinr. Goltzius. 1604. 1606. 1607. 1608. 1615. 1616. — W. Swanenburg. 1604. — Peter de Jode der Alte. 1606. 1621. — Christoph van Sichem. 1606. 1607. 1629. — Corn. Boel. 1608. 1614. — Barbara van den Broeck. 1608. — Simon Frisius. 1608. 1610. — H. Goudt. 1608. 1610. — Johann Londerseel. 1608. 1614. — P. Serwouter. 1608. 1611. — J. de Gheyn. 1609. 1617. — Boetius a Bolswert. 1611. 1614. 1618. 1623. 1627. 1632. 1634. — Wilh. Jac. Delff der Vater. 1612. — Paul Morelse. 1612. — J. van Sichem. 1612. — Gisbert van Veen. 1612. — Nicolaus Joannis Visscher. 1612. — Andr. Stock. 1614. 1618. 1629. 1638. — Adr. Matham. 1615. 1628. — Essias van Hulsen. 1616. — Simon Passaeus. 1616. 1617. 1622. 1626. — Johann van de Velde. 1616. 1622. J. Velde. 1633. — Johann Collaert. 1617. 1622. 1634. — Wilhelm Delff. 1617. — Corn. Galle. 1617. 1623. 1626. 1632. 1634. — Paul Pontius. 1618. 1624. 1628. 1630. 1638. 1639. — Raphael Sadeler d. Jüng. 1620. — Johann Valdor. 1620. 1628. — Luc. Vorstermann. 1620. 1621. 1623. 1633. — M. Wtenbrouck. 1620. — Corn. Bloemaert. 1621. 1625. — Wilh. Buytenweck. 1621. — Wilh. de Passe. 1621. 1625. — J. Suyderhoef. 1621. 1625. 1638. — Crisp. Quebornius. 1622. — Wilh. Hondius. 1623. 1633. 1637. — Pieter de Molyn. 1626. — Barthol. Dolendo. 1628. — E. van Panderen. 1628. — Rembrandt. 1628. 1630. 1631. 1633. 1634. 1635. — Wilh. Panneels. 1630. 1631. — Schelte a Bolswert. 1631. 1638. — Peter de Jode der Junge. 1631. 1640. — Robert van der Voerst. 1631. — Franciscus van den Wyngaerde. 1631. — J. G. van Vliet. 1632. 1633. 1634. 1635. — Wilhelm de Leeuw. 1633. — Marinus. 1633. 1635. — Jacob Neefs. 1633. 1636. — Theodor van Thulden. 1633. — Joh. Witdoeck. 1633. 1639. — Nicolaus oder Claes Berghem. 1634. — Jacob de Bie. 1634. — Heinr. Hondius der Junge. 1634. — Peter Quast. 1634. 1638. — Peter de Balliu. 1635. 1637. — Johann G. Bronkhorst. 1636. — Peter de Laer. 1636. — G. Paneels. 1636. — Reinier Zeemann. 1636. 1638. — Peter van Scalberg. 1637. — G. Bleker. 1638. — Barthol. Breenberg. 1638. 1639. 1640. — S. Koninck. 1638. — Peter Nolpe. 1638. — Wilh. Panneels. 1638. cf. 1636. — H. Witdouc. 1638. — Wilhelm van de Velde. 1639. — P. Verbeecq. 1639. — Cornelius Galle der Junge. 1640. — Jons Miele. 1640. — Herman Saft-leven. 1640. — S. Savry. 1640. — Anna Maria Schurman. 1640.

Annalen des Einzelnen.

Johann van *Breughel* malte im Jahre 1600. eine kleine Landschaft, in welcher Landleute vom Markte der nicht fernen Stadt zurückkehren. (Verzeichnifs der Hausmann'schen Gemälde-Sammlung in Hannover. Braunschw. 1831. 8. S. 111. No. 228.).

Ein Gemälde Paul *Bril's* aus dem Jahre 1600. ist durch einen Kupferstich bekannt. (Repos de la Vierge. Gravé à l'Eau forte par Weisbrod, terminé par Le Bas. MG. II. nr. 1229. b.).

Federzeichnung, verfertigt von Heinrich *Goltzius* zu Harlem am 15. August 1600. Caduceus auf einem Haufen von Münzen. (Bartsch, Catal. d. desseins orig. d. cab. d. Pr. de Ligne. p. 191.)

G. M. R. 1600 novembre. Zeichnung des Giovanni Moro *Rovere* genannt Fiamenghino, Halbfigur der heil. Katharina. (Bartsch, l. l. p. 251.)

[9. Mai 1600. Rubens Abreise nach Italien. J. F. M. Michel, Histoire de la vie de P. P. Rubens. à Bruxelles. 1771. 8. p. 26.]

Nicolas de *Bruyn* Inuentor et Sculptor 1600. Edicti memores vetitos ex arbore fructus etc. Adam und Eva im Paradiese mit allerlei Thieren. (MG. 1, 1. v. Bartsch Anl. z. Kupf. 2. Bd. S. 102.) — Der Prophet Ezechiel, durch den Geist Gottes in ein Land versetzt, wo er dürre Gebeine sieht, welche Fleisch annehmen und wieder aufleben. (v. B. A. z. K. 2. Bd. S. 102.) — Das Wunder im Grabe des heil. Jacob, Spanischen Apostels, nach Lucas van Leyden. (Hub. 5. B. S. 160. nr. 2.) — Egidius Coninxlogensis Inuentor Nicolaus de *Bruyn* Sculp. 1600. Tres hic Cerne Deas. Urtheil des Paris. MG. 1, 193. (MG. II. nr. 1252.) — Egidius Coninxlo Inuentor Nicolas de Bruyn Sculp. 1600. Cum sine nube dies transit, stant aere venti. Ein Jäger schiefst Sumpfvögel. (MG. 1, 242.) — Aehnlich aber ohne Jahrzahl und auch sonst verschieden. (MG. 1.)

Monogramm des Bartholomäus *Dolendo* (Brulliot I. P. p. 110. nr. 869.) 1600.: Pyrame, non Thisbe, sed Amor te perdidit; illam Mora tua etc. (MG. 3 Z. tab. 209.)

Theodor *Galle*. (C. r. 304. Hub. 119.)

Nach Barthol. Sprangers Johann *Müller*: Bellona begleitet die Kaiserliche Armee und hilft ihr die Türken bekämpfen. (B. P. gr. III. 289. nr. 75.)

Wilhelm *Nieulant*. (Hub. 332.)

Crispian van de *Passe*, figuravit, sculpsit, et excudit: Moritz Fürst von Oranien zu Pferde. (MG.)

Symbola Diuina et Humana Pontificum. Imperatorum. Regum. Ex Musaeo Octavii de Strada civis

Romani. S. C. M. Sculptor Egidius *Sadeler* excu. Pragae. 1600. Aufser diesem Titelk. 61 Blätter. — Eg: Sadeler sculp: Octav. de Strada a Rosberg. A° Chr. M. D. C. Aetatis L. (MG. 9 M.) — Egidius Sadeler fecit: Effigies Richardi a Schulenburg. (MG. Effig. Duc. tab. 376.) — Nach Barth. Spranger derselbe, zwei Bl. (C. r. 514. Hub. 181. J. G. A. Frenzel, Catalogue rais. d. estampes du cab. de la Comtesse d'Einsiedel de Reibersdorf. Vol. I. Dresde. 1833. 8. p. 371. nr. 3443.)

Martin de Vos figur. Joan Sadeler sculpsit Venetiis. MDC. Oraculum Anachoreticum. (MG. 54 M.)

1600. Johann *Saenredam*. Allegorie auf die Siege der vereinigten Staaten unter Anführung Moritz von Nassau über die Spanier. (B. P. gr. III. 221. nr. 9.) — Nach Heinrich Goltzius Erfindung Johann Saenredam. Venus, Bacchus und Ceres. (ib. p. 243. nr. 69. MG. 10, 22.) — Nach Lucas von Leyden Johann Saenredam. David, der Ueberwinder Goliath's, dessen Haupt er auf der Spitze des Schwertes trägt, wird von den entgegenziehenden Israelitinnen geehrt. (B. P. gr. III. 254. nr. 109.) Auf dem vorliegenden Abdrucke (MG. 10. Z. tab. 61. MG. II. nr. 1411.) ist zu lesen: 1. Saenredam sculp. N. de Clerck ex.; rechts auf einem Steine: 1600. und darunter L.; ganz unten in zwei Zeilen: Cum reverteretur percusso Philisthaeo David, et ferret caput ejus in Jerusalem, egressae sunt mulieres de universis urbibus Israel et praecinebant ludentes atque dicentes, Percussit Saul mille, et David decem millia. 1. Regum 18. In der Gallerie zu Gotha ist überdiefs ein mit diesem Blatte übereinstimmendes Gemälde (Auf Leinewand VI. nr. 110.), aus dessen Bezeichnung hervorgeht, dafs Johann Gieggler die Copie nach Lucas van Leyden im Jahre 1636. verfertigte.

1600. Johan. *Wirick* sculpsit et excud. Zwei Bl. (MG. Effigies Imp. tab. 326.)

1600. Sacra fides passim, nulli violanda, probatur. — MDC. Nec mihi deliciae etc. — MDC. Dedita justitiae mens. Diese drei Blätter sind rund. (MG. 46.)

Nach Heinr. Vroom Cornelis Claes Zoon exc. Darstellung der berühmten Flotte von 2000 Schiffen, womit Moritz Graf von Flandern 1600. in Flandern landete.

Claës Jansze fig. et pinx. Rotterdam MDCI. Glasfenster der Kirche St. Johannes von Gouda, worauf die Geschichte der Ehebrecherin vorgestellt ist. Die Bürgermeister zu Rotterdam hatten es gestiftet.

Le Bourguemestre Schwanenburg inv. et fig. Leyden. Corneille Clock pinx. Leyden 1601. Fenstergemälde der Johanneskirche zu Gouda, gestiftet von den Bürgermeistern von Leyden. Aufhebung der Belagerung der Stadt Samaria, die von dem Könige Benhadad stark geängstiget wurde.

Adrian van *Nieulandt* malte im J. 1601. den die Engel bewirthenden Abraham. In der Hausmann'schen Gemälde-S. zu Hannover. (Verz. S. 114. nr. 233.)

1601. Glasgemälde des Rathhauses zu Woerden. (Die Inschrift in Collectio monumentorum rerumque maxime insignium Belgii faederati. Per Phileleutherum Timareten. Amstelod. 1681. 8. p. 325. sq.)

Egidius Coninxlogensis Inuentor Nicolaus de *Bruyn* Sculptor 1601. Affligis Tharidas duo, Rex praue, labore. Pharao's Tochter findet den ausgesetzten Moses. (MG. 1, 71. cf. P. Zani, Enciclopedia metodica critico-ragionata delle belle arti. Parte seconda. Vol. III. Parma. 1820. 8. p. 181.) — Davidi Vinckboons Inuen. Nicola de Bruyn Sculptor 1601. Gesellschaftliche Vergnügen unter freiem Himmel. Rechts sitzen ein Herr und ein Frauenzimmer auf dem Bogen einer Brücke. MG. 1, 233. (Ein ländliches Fest in einem Walde, wo man isset und bei Musik tanzet. Eigentlich Magdalenentanz. v. B. A. z. K. 2. B. S. 102. Vergl. Hub. 5. B. S. 161. nr. 9.)

Nach Im. Ponte Bassano Heinr. *Hondius*. 1601. (Huber, Winckler. II. 95.) — S. C. M. pictor petri stephani In. M.DCI. henricus hondius sculp. Ver recreans oculos. Landschaft. (MG. 36 M.) — Aestas dum praesens etc. (MG. 36 M.) — henricus hondius sculpsit et excudit. 1601. Der Herbst. (MG. 36 M.)

Crispin van de *Passe* fec. et exc. Coloniae. (MG. Effigies Imp. tab. 160.)

M. D. C. I. Aeg. *Sadeler* ad viuum delineauit, et D. D. Pragae. Jacobus Chinarrhaevs. (MG. 9 M.) — Aeg. Sadeler ad vivum delineavit 1601.: Michael Waivoda Walachiae. (MG. Effigies Duc. tab. 568.) — Burckhard a Berliching. (MG. ib. tab. 333.) — Egidius Sadeler excu. Pragae 1601. Titelbl. von Symbola divina et hum. Pontificum etc. Ex Musaeo Octavii de Strada. (MG. 9., Hub. 177.) — II Bol inuen: Egid: Sadler excud: Pragae. 1601. Mercur hat den Argus getödtet, mit dessen Augen der Pfau geschmückt wird. (MG. 6, 65.)

Nach J. Rottenhammer Raphael Sadeler fec. et exc. Venetiis 1601.: Ruhe der heil. Familie.

1601. Nach Heinrich Goltzius Erfindung Johann *Saenredam*. Andromeda. (B. P. gr. III. 245. nr. 80. MG. 1. Z. tab. 41. MG. 10, 192.) — Glaube, Liebe, Hoffnung. (ib. p. 246. nr. 81 sq.). — Die vier Jahreszeiten. (ib. p. 247. nr. 87 sq.).

Johan. *Wiricx* excud. 1601. (MG. Effigies Imp. tab. 160. — Vergl. Hub. 148. 149.)

Abrahami Gorlaei Antverpiani Dactyliotheca. Am Ende der Dedication steht: Delphis Bat. Kal. Octob. Anno CIↃ.IↃ.CI. in 4to. (BG.)

Ein Gemälde der Gothaischen Gallerie bildet das Gegenstück eines beim Jahre 1597. aufgeführten Werkes und hat völlig gleiche Gröfse.

Die sitzende Maria ist mit Nähen beschäftigt, während das Christuskind in einer Wiege schläft, die in altdeutschem Style verzieret ist. Rings um die Wiege knieen vier betende Engel. Diese haben bunte Flügel und sind mit prächtigen Gewändern, wie sie im katholischen Gottesdienste üblich sind, bekleidet. Die gelungene Darstellung des Unschuldigen und Fried-

lichen, welches in der eben beschriebenen Scene herrscht, läfst einen wohlthuenden Eindruck zurück. In der Höhe zeigt sich Gott Vater, der, wie in dem beim Jahre 1597. beschriebenen Gemälde, die dreitheilige oder päbstliche Krone auf dem Haupte hat. An manchen Stellen dieses Gemäldes ist Gold angewendet. (Auf Kupfer. VI. 73. Erwähnt in A. Klebe, Gotha u. die umlieg. Geg. S. 61.)

Vielleicht liefse sich nachweisen, dafs dieses Gemälde eine Jugendarbeit desjenigen Frank sey, von welchem die Wiener Gallerie Gemälde aus den Jahren 1606. und 1607. besitzt. Die Erfindung scheint das erste Jahrzehent des 16. Jahrhunderts zu verrathen. Die Malweise dagegen beweist, dafs dieses Bild in den ersten Jahren des 17. Jahrhunderts entstand. Vor seiner Reise nach Italien copirte Franck die früheren Niederländischen Meister, während seiner Reise bildete er sich nach Italienern, wie ein zu Wien vorhandenes Crucifix nach Michael Angelo beweist. (v. Mechel S. 203. nr. 70.) Aus solchen Elementen erwuchs der spätere dem Künstler eigenthümliche Styl.

Mijtens. (Roeland van Eijnden en Adriaan van der Willigen Geschiedenis der vaderlandsche Schilderkunst. Eerste Deel. Te Haarlem. 1816. 8. p. 59.)

1602. Nach Aegidius Coninxlo N. de *Bruyn*. (C. r. 264.) — Egidius Coninxlo Inuentor Nicola de Bruyn Sculp. 1602. Landschaft. Ein Herr und eine Dame gehen links über eine roh gezimmerte Brücke. (MG. 1, 235.)

Peter Holstein. (Hub. 321.)

H. Hondius exc. 1602. Landschaft mit einem gejagten Hirsche und einer Kirche. (MG. 6, 173.) — I Sauery fecit. Hh. excu. 1602. Landschaft mit einer Hirschjagd. (MG. 6, 278.)

1602. Jacob *Matham*. Brustbild eines 29jähr. Mannes. (B. P. gr. III. 141. nr. 26.) — Nach Giuseppe Cesare d'Arpino. Jacob Matham. Der sitzende Moses (ib. p. 153. nr. 85.) — Nach Heinrich Goltzius Jacob Matham. Magdalena am Fufse des Kreuzes Christi knieend. (ib. p. 158. nr. 101.) — Christus erscheint der Magdalena in der Tracht eines Gärtners. (ib. p. 159. nr. 103.) — Nach Martin Heemskerk Jacob Matham. Die Dreieinigkeit. (ib. p. 170. nr. 163.) — Nach Cornelius Kettel Jacob Matham. Brustbild eines 49jähr. Mannes. (ib. p. 172. nr. 169.)

Nach Adrian de Vries Gruppe und einer Zeichnung Johann's van Achen Johann *Müller*. Ansicht des von Adrian de Vries verfertigten, aus Marmor und Erz bestehenden Brunnens zu Augsburg. (ib. p. 293. nr. 86.)

1602. Johann *Saenredam*. Allegorische Vorstellung in Bezug auf die Siege des Prinzen Moritz von Nassau über die Spanier. (B. P. gr. III. 222. nr. 10.) — Der Graf Ernst von Nassau und eine grofse Volksmenge begeben sich an das Meeresgestade, um einen Wallfisch zu betrachten. (ib. p. 223. nr. 11.)

Johan. W. in. et fecit: Lumen ad revelationem gentium. Beschneidung Christi. (MG. 11. Z. tab. 178.)

1603. Franz *Aspruck*. Zwei Zeichnungen auf einem Blatte. Joseph und Potiphar's Weib. Susanna und die beiden Alten. (Pérignon, Description — d. cabin. — d. V. Denon. Tableaux. Paris 1826. 8. p. 155. nr. 585.)

Le Bourguemestre Schwanenburg inv. et fig. Leyden. Corneille Clock pinx. Leyden 1603. Fenstergemälde der Johanneskirche zu Gouda, gestiftet von den Bürgermeistern von Delft. Aufhebung der Belagerung der Stadt Leyden. Bei dieser Stadt die angränzenden Dörfer. Soldaten, Schiffe, Magazine sind vortrefflich ausgedrückt. Unter andern merkwürdigen Personen erkennt man Boisot und den Prinzen von Oranien.

Federzeichnung von J. de *Gheyn*. 1603. Landschaft mit einem Bauernhause, Taubenhäuser zu dessen Seiten. (Aehrenlese a. d. Felde d. K. 1. Abth. S. 97. nr. 637.)

1603. Gemälde des Cornelius *Jansen*. Der eilfjährige Prinz Heinrich, ältester Sohn Königs Jacob I. Zu Keddlestonhall. (Waagen, Kunstwerke u. Künstler in England. Th. 2. Berlin 1838. S. 475.)

Monogramm des Karel van *Mander* 1603. Een Heer, staande op den voorgrond by een tafel. Een weinig van hem af ziet men een Juffer, zittende op de Citer te speelen etc. Zeichnung, bekannt gemacht in Verzameling van Berigten wegens een Prentwerk, volgens de nieuwe uitvinding van — Corn. Ploos van Amstel. p. 37.

Egidius Coninxloo Inuenter Nicolas de *Bruyn* Schulptor 1603. Ecce Palaestina laetatur conjuge Samson qui mel de caeso dulce leone rapit. Simson und der Löwe. (v. B. A. z. K. 2. B. S. 100. MG. 1, 27.) — Nicola de Bruyn Inventor et Sculpt. 1603. quum Christus solum locutus esset Centurio credidit puerum suum Sanatum esse, idcirco Ihesus dixit turbae quae Sequebatur eum se fidem majorem in Israele non Inuenisse. S. Math. Cap. VIII. Der Hauptmann, auf der linken Seite des Blattes, rechtsgewendet und mit der Rechten den abgenommenen Hut haltend, nähert sich Christo mit der Bitte, seinen an der Lähmung kranken Knecht zu heilen. (MG. 1, 83. MG. H. nr. 1237. v. B. A. z. K. 2. B. S. 101.) — Ein anderer auf Holz aufgespannter und befestigter Abdruck dieses Kupferstiches wurde von einer vermuthlich fürstlichen Person, die sich und ihr Alter mit IF Æ . . (74?) ½ Jar 1678. bezeichnet hat, zu einem Oelgemälde umgeschaffen. Das Ganze, bunt genug aber effectlos, ist in der Gemäldegallerie zu Gotha (VI. 89.) aufgehängt und mufs in der Deutschen Schule beim Jahr 1678. erwähnt werden. — Aufserdem ist in der Gothaischen Kupferstichsammlung (MG. H. nr. 1236.) ein Blatt ohne Jahrzahl,

einigermafsen derselbe Gegenstand, jedoch nicht mit Anwendung des Spiegels gemacht, auch sonst ziemlich abweichend und auch etwas kleiner. N. de Bruyn Inventor. R. van den Hoeyen Excudit. Domine nit centurio non sum dignus.

Philipp Galle. (Hub. 117.)

1603. Nach Abraham Bloemaert Jacob *Matham.* Abraham schickt Hagar mit ihrem Sohne Ismael fort. (B. P. gr. III. 147. nr. 63.) — HGoltzius pinx. J. Maetham sc. 1603. Quas homo pro tanta etc. Ecce homo. (B. P. gr. III. 159. nr. 104. MG. 1, 114.) — Nach Peter Aertsens, genannt Lange Pier, Jacob Matham. Eine Gemüseverkäuferin. (ib. p. 172. nr. 167.)

Crispian van de *Passe* excudit Coloniae: Elisabetha Lotharingae Ducissa. 1603. (MG. 136. tab. 47.)

Aeg. *Sadeler* ad vivum delineavit. 1603.: Joann. Bernhard. Fünfkircher · L. B. in Stannprun. (MG. Effigies Duc. tab. 378.) de facie faciem expressit Pragae — M.D.C.III. Aegidius Sadeler: Franciscus de Padoanis Foroliviensis. (MG. 9 M.) — Nach Joh. van Aachen Aeg. Sadeler. (C. r. T. II. p. 3.)

M. de Vos fi. Raph. Sadeler — Ven. Cum priv. Summ. Pontif. et S. C. M. 1603. Christus am Kreuze. (MG. 46.)

Veterum aliquot ac recentium medicorum philosophorumq. Icones; Ex Bibliothecâ Johannis Sambuci. Ex officina Plantinianâ Raphelengii. 1603. Fol. (BG.)

A. *Bloemaert* f. 1604. Anbetung der Hirten, in der Gemälde-Sammlung des Königl. Museums zu Berlin. (Waagen S. 192. nr. 238.)

1604. Zeichnung von Paul *Bril* in Rom verfertigt. Einst in Crozat's Sammlung. (Mariette p. 108. nr. 929.)

BRVEGHEL 1604. Die so bezeichnete Landschaft der Kaiserl. Gallerie zu Wien hat Johann Brueghel, genannt Blumen-Breughel, gemalt. Von der Hand des Deutschen Malers Johann Rottenhammer sind die allegorischen Figuren der vier Elemente. (v. Mechel S. 187. nr. 76).

Gualdorp Gorzius, genannt *Geldorp*, geb. zu Löwen 1553., soll Franz Frank und Franz Porbus zu Lehrern gehabt haben. Auch wird berichtet, dafs er, seiner geringen Fertigkeit im Zeichnen sich bewufst, von andern Malern Köpfe, Hände und Füfse auf Papier sich habe zeichnen lassen, die er hernach, um seine Gemälde zu entwerfen, durchzeichnete. (Orlandi A. B. Cedario pittorico accrescinto da Pietro Guarienti. Venezia. 1753. 4. Descamps T. I. p. 217. Houbr. 2. Deel. p. 88. aus Sandrart.) Von Geldorp sind folgende vier Bildnisse in der Gothaischen Gallerie:

Brustbild eines Mannes in schwarzer Kleidung mit weifsem Halskragen. (Auf Holz. IV. 15.)

Brustbild einer Frau mit weifsem Kopfputze, weifsem Halskragen und goldenen Ketten. (Auf Holz. IV. 16.) Diese Bildnisse haben schwarzen Hintergrund. Die Farbe des Gesichtes ist erträglich.

Bildnifs eines schwarz gekleideten Mannes. (Auf Holz. V. 33.)

Bildnifs eines Frauenzimmers. Dasselbe hat weifse Aermel, übrigens ist es schwarz gekleidet. (Auf Holz. V. 35.) Beide Personen haben weifsblauliche Faltenkragen. Das männliche Bildnifs dürfte dem weiblichen vorzuziehen seyn.

Geldorp arbeitete um 1604. zu Cöln, in Diensten des Herzogs von Terranova und starb 1618. (Fior. II. 517.) Einem späteren Maler Geldorp zu Cöln schrieb Rubens am 25. Jul. 1637. einen Brief. —

1604. Cornelius *Ketel.* (Description détaillée d'un tableau excellent peint en 1604. par le peintre celebre et artiste Cornelius Ketel pour Mr. Guillaume Jacobsen, amateur de l'art à Amsterdam, et exécuté par les doigts, le pouce et les pieds sans pinceau. L'on peut voir actuellement le susdit tableau dans la salle ornée de peintures appartenantes au Négociant Keller à Francfort sur le Main.)

[Rubens als Gesandter in Spanien. Michel p. 29. Smith P. II. p. XVIII.]

Henr. v. *Steinwyck* 1604. Aus einem finsteren Kerker wird der heil. Petrus von einem Engel herausgeführt. Gemälde zu Wien. (v. Mechel S. 216. nr. 57.)

1604. Johann *Barra.* (Hub. 252.)

Nicola de *Bruyn* Invent. et Sculpt. S. Mat. Cap. 27. Ueber der Thüre des rechts befindlichen Hauses steht die Jahrzahl 1604. Christus in der Ferne mit Mantel und Dornenkrone ausgestellt. (MG. 1, 99.) — Nach Bloemaert derselbe. Das goldene Weltalter. (Frenzel, C. d'Einsied. Vol. I. p. 173. nr. 1514.)

1604. Hubert Gerard Inuē.: Enim mortuus est peccato mortuus est semel. Maria am Fufse des Kreuzes hat den Leichnam Christi auf den Knieen. (MG. 10 Z.)

Heinrich *Goltzius.* Die Verfolgung des wahren Glaubens. (B. P. gr. III. 31. nr. 76.)

K Mander Inuētor. I. Maetham sculp. Titelkupfer von Het Schilder-Boeck — Door Carel van Mander. Tot Haerlem. 1604. 4. (Ueber das Buch selbst s. Waag. ü. v. Eyck. S. 11. Schopenh. 2. B. S. 180. 203 f. u. a.)

Nach Peter van Ryck Jacob *Matham.* Die Geburt Christi. (B. P. gr. III. 181. nr. 195.)

Nach Barthol. Spranger Johann *Müller.* Perseus empfängt von Minerva Waffen, von Mercur Fufsflügel. (B. P. gr. III. 286. nr. 69.)

Crispin de Pafs excudit Colonie. (MG. Effigies Imp. tab. 226. 329.)

Aegidius *Sadeler* Fecit. Anno. 1604. Sigismundus III. D. G. Rex Pol. Desselben ovales Brustbild von Figuren umgeben. (MG. Effigies Imp. tab. 252.)

— Anno M.D.C.IIII. Aegidius Sadeler ad vivum delineauit Pragae. Synal Chaen Serenissimus Princeps in Persia. Desselben ovales und linksgewendetes Brustbild (MG. 9 M. MG. Effigies Imp. tab. 401. b.) — Aeg: Sadeler fecit. 1604. Franciscus Mis. Div. S. R. E. Tit. S. Sylvestri Presbyter. (MG. 9 M. Vergl. C. r. 499. Hub. 177.)

1604. Nach Abraham Bloemaert Johann *Saenredam*. Adam ertheilt den Thieren ihre Namen. (B. P. gr. III. 225. nr. 13. MG. 35. Z. tab. 21.) — Adam und Eva entdecken mit Entsetzen den Tod ihres Sohnes Abels. (Fü. kr. V. 4. Th. S. 100. nr. XXVI. B. P. gr. III. 226. nr. 18.) — Der Prophet Elias kommt zur Wittwe zu Sarepta, die mit Holzlesen beschäftiget ist. (B. P. gr. III. 226. nr. 19. Zani P. II. Vol. III. p. 361.) — Abrahamus Bloemaert inuen. Joan. Saenredam sculp. et excu. 1604. Veste novus, fastuque tumens etc. Der Prophet Ahias schneidet seinen Mantel in zwölf Stücke. (ib. nr. 20. Joan. Jansonius exc. Amstelodami. (MG. 90 M.) — Elias wird in der Wüste von zwei Raben ernährt. (ib. nr. 22. MG. I. Z. tab. 221.) — Nach Cornelius Cornelis Johann Saenredam. Die Höhle des Platon. (B. P. gr. III. 234. nr. 39. Frenzel, C. d'Einsiedel. Vol. I. p. 245. nr. 2197.) — Nach Heinrich Goltzius Gemälde Johann Saenredam. Brustbild des Caerle ver Mander van Melebeke. (B. P. gr. III. 250. nr. 101. MG. H. nr. 1419.) — Nach Peter Isaac Johann Saenredam. Mars und Venus. (B. P. gr. III. 252. nr. 104.)

Nach A. Bloemaert W. *Swanenburg*. 1604.: Inserat irriguas Carithi torrentis ad undas etc. (MG. 23.)

1605. Monogramm des Hans van *Acken*. Verkündigung. (La Gal. El. de Dusseld. Pl. 7. No. 72. II. Salle p. 14.)

Zwei Blumen und Fruchtstücke von *Breughel*. Roma 1605. (Kabinet van Schilderyen, berustende, onder den Heere Jan Bisschop, te Rotterdam. p. 28.)

Um 1605. verfertigte *Rubens* auf Befehl des Erzherzogs Albert eine Maria mit dem Christuskinde, welche von Heiligen und Engeln angebetet werden, für die Chiesa Nuova zu Rom. (A Catalogue raisonné of the works of the most eminent Dutch, Flemish and French painters. By John Smith. P. II. London. 1830. 8. p. 151.)

Pet. *Schubruck* f. 1605. Aeneas flieht aus der brennenden Stadt Troja. Zu Wien. (v. Mechel S. 183. nr. 57.)

Henricus van *Steimoyck* f. 1605. Das Innere einer Kirche. Zu Wien. (v. Mechel S. 217. nr. 58.)

1605. Adr. Collaert: S. Apollonia. (MG. Heiligenbildn. tab. 276.)

Nach Abraham Bloemaert Jacob *Matham*: Die heil. Veronica. (B. P. gr. III. 149. nr. 70.)

B. Rob. sculps. D. G. exc. 1605.: Quid monstri hoc, triplici vertex cui cingitur auro etc. Grofse komische Composition, worin die religiösen Gebräuche der Katholiken ins Lächerliche gezogen werden. (MG. Heiligenbildn. tab. 58.)

Nach Jacopo Ponte da Bassano Aeg. *Sadeler*. 1605. (C. r. 125. Huber, Winckler. II, 93.) — Aeg. Sadeler. (C. r. 499.) — Johannes Underholtzer a Kranichberg. (MG. Effigies Ducum tab. 405.)

1605. Johann *Saenredam*. Die klugen Jungfrauen werden vom Bräutigam eingelassen. (B. P. gr. I. I. p. 220. nr. 5. MG. 93 M.) — Nach Abraham Bloemaert Johann Saenredam. Vertumnus nahet sich verwandelt der Pomona. (ib. p. 228. nr. 27.) — Nach Cornel. Cornelis Johann Saenredam. Vertumnus und Pomona. (ib. p. 233. nr. 38.) — Nach Peter Isaac Johann Saenredam. Bildnifs des Malers Johann van Ach. (ib. p. 253. nr. 105.)

1605. I Wtewael invé. G S (d. i. Wilh. *Swanenburch*) sculp. C V Sichem excu.: Curia Cecropidum, pagique Senatus Arei Tempore nocturno dicere jura solent. Ist nr. VIII. einer Suite. (MG. 26, 25.) — I Wtewael invé. G Swanenb: sculp. A°. 1605. C V Sichem editor et excud: Vos quorum fidei custodia iuris et aequi Creditur, edocuit quos sua sacra Themis. Ist nr. XI. derselben Suite. (MG. 26, 28. — cf. C. r. 566.)

Sebast. Vranx invent. Reiterschlacht bei Herzogenbusch am 5. Febr. 1605. (MG. Effigies Duc. tab. 439.)

BRVEGHEL: 1660. FEC. ANVERSA. Enthaltsamkeit und Edelmuth Scipio's des Africaners nach der Einnahme von Carthagena. Gemälde Johann Breughel's von Velours in der sonstigen Düsseldorfer Gallerie. (La Gal. El. de Dusseld. Pl. I. No. 10. I. Salle. p. 8.)

P. BRVEGHEL. 1606. Der Zug nach dem Calvariberg. Gemälde zu Berlin. (Waagen S. 183. nr. 203.)

Auf einem Gemälde der Kaiserl. Gallerie zu Wien, von Franz *Franck*, Christus am Kreuze zwischen den beiden Schächern vorstellend, ist zu lesen Den. Ion. HF in. 1606. (v. Mechel S. 190. nr. 9. Winck. Malerlex. S. 268. Wiederholt in Brulliot III. P. p. 43. nr. 283.)

Paul *Juvenel*. 1606. Das Innere einer Kirche. Gemälde einst in Joh. Georg Friedr. von Hagen's Besitz. (von Murr Journal z. Kunstgesch. Th. 13. Nürnb. 1784. S. 105.)

[15. December 1606. Rembrandt's van Ryn Geburtstag. (C. J. Nieuwenhuys.)].

Von *Rubens* wurde im J. 1606. oder bald nachher das Altarblatt der Kirche des Ordens der Verkündigung Mariae zu Brüssel gemalt. Die heil. drei Könige ehren den kindlichen Heiland. (Michel p. 67.)

1606. Nicola de *Bruyn* Inueator et Schulptor. III. Regum. XI. Salomon dienet den Götzen, um seinen Weibern zu gefallen. (MG. 1, 158. — Hub. 158.)

Balthasar Caimox. ex. 1606. Ad superos Christus rediens a morte reportat inferni Satanae, mundi carnisqz trophaeum. (MG. 35. z. tab. 120.)

Heinrich *Goltzius*. Halbfigur eines Frauenzimmers. (B. P. gr. III. 111. nr. 86.)

Peter de *Jode*, der Alte genannt. (MG. Effigies Imp. tab. 411. Hub. 141.)

Nach Heinrich Goltzius Jacob *Matham*. Adam und Eva. (B. P. gr. III. nr. 100.) — Nach Everard Quirini Jacob Matham. Bildnifs des Malers Giuseppe Cesare d'Arpino. (ib. p. 178. nr. 189.) — Nach Sebastian Vranck Jacob Matham. Christus zu Emaus. (ib. p. 188. nr. 224.)

Nach Barthol. Spranger's Johann *Müller*. Anbetung der Hirten. (B. P. gr. III. 284. nr. 65.)

Crispin de Passe der Alte. (Hub. 107.)

Aeg. *Sadeler* — Pragae IDCVI (so): Godefridvs Steeghius. (MG. 9 M.) — Bar. Spraagers Inueator. Egidius Sadeler exhibet M.IϽC.VI.: Petrus Bruegel ex Ambivaritis Belga Pictor aevi hujus inter principes. (MG. 9 M.) Vergl. C. r. 251. 516. Hub. 178.)

1606. Johann *Saenredam*. Die klugen Jungfrauen lesen die heil. Schrift. (B. P. gr. III. 219. nr. 2. MG.) — Nach Paul Morelse Johann Saenredam. Diana und Callisto. (ib. p. 256. nr. 115.)

1606. Christoph van *Sichem*: David Georgius, Delphis in Batavia natus. Derselbe war im J. 1554. 54 Jahr alt. (MG. Heiligenbildn. tab. 535.) — Juhan Bevckels von Leyden. (MG. tab. *l. l.* tab. 536.)

I Wtewael inuent. G *Swanenb.* sculp. 1606. C V Sichem editor. et excud: Regis Alexandri non est laus clarior vlla Quam quod juris erat justitineque tenax. Ist nr. X. einer Suite. (MG. 26, 27.) — I Wtewael inue. G Swanenburch sculp. 1606. Cristoffel von Sichem excudit. Consulti Juris. Themidique addicte Senatus, Et quibus incumbit jus dare cuique suum. Hue agite. Der jüngste Tag, oder das Weltgericht; die Todten stehen auf. Ist nr. 13. einer Suite. (MG. 26, 30.) — I. Wtewael inue. C Swanenburch sculp. 1606. Het laeste ordeel. Judicium extremum. Le dernier Jugement. Matth. cap. 25. F. de Wit excud. (MG. H. nr. 1764.) Das Blatt gehört zu dem von Suaneburg nach J. Wten Wael (1605 – 6.) ausgeführten Thronus Iustitiae in 14 Bl., welche Sammlung, mit der Kreuztragung anhebend und mit dem jüngsten Gerichte endigend, die in verschiedenen Zeiten und bei verschiedenen Völkern übliche Weise, die Justiz zu handhaben, veranschaulichet. (C. r. 566. Hub. 5. B. S. 257. In dem Bande der Kupferstiche. MG. 26. findet man nr. I. III. IIII. V. VI. VII. VIII. a. d. J. 1605., VIIII. X. a. d. J. 1606., XI. a. d. J. 1605., XII. XIII. a. d. J. 1606. Das letzte Blatt, welches das jüngste Gericht zum Gegenstand hat, habe ich in zwei verschiedenen Ausgaben vorgeführt. Vielleicht giebt es auch von allen übrigen dappelte Ausgaben).

Abraham *Bloemaert* malte im Jahre 1607. die Auferweckung des Lazarus. (La Gal. El. de Dusseld. Pl. II. N°. 21. I. Salle p. 17.)

Zeichnung (Bister und Indigo) von J. *Breughel* 1607. Durchbrochene Waldgegend; Bauern machen auf der Jagd Halt. (Aehrenlese a. d. Felde d. K. 1. Abth. S. 97. nr. 641.)

DEN. IOÑ francis *franckeñ* fecit et inv. 1607. „Ein Hexenstück, in welchem allerhand nächtliche Beschwörungen und Zaubereien durch viele seltsame Figuren vorgestellt sind. Eine Alte, die einen Frosch auf dem Kopfe hat, betrachtet knieend einen Zauberkreis." Zu Wien. (v. Mechel S. 202. nr. 66. v. Winckelm. Malerlex. S. 269.)

Hieronymus *Franck*, Sohn Franz Franck des alten und Enkel des Nicolaus Frank, malte im J. 1607. den heil. Gommaire für den Altar der Holzspalter in der Kathedrale zu Antwerpen. Das Gemälde soll mit H. E. F. 1607. bezeichnet seyn. (Le Peintre amateur et curieux. Par G. P. Mensaert. I. Partie. à Bruxelles. 1763. p. 244. Description d. pr. ouvr. de peint. — d. Eglises d'Anvers. à Anv. 1768. p. 25.)

1607. Gemälde von *Rubens* in Mailand angefertigt. (Smith Part II. p. XXII.)

Mit Joachim *Wte - Waels* Monogramm und der Jahrz. 1607. ist eine nächtliche Anbetung der Hirten in der Kaiserl. Gallerie zu Wien bezeichnet. (v. Mechel S. 181. nr. 47.)

1607. Nicola de *Bruyn* Inuentor et Sculptor. IIII. Regum. V. Naaman wird von dem Aussatze geheilt, indem er sich auf Elisäus Befehl in dem Wasser des Jordans wäscht. (MG. 1, 25. MG. 6, 249. v. B. A. z. K. 2. B. S. 100.) — Jan Bruegel In. ven. Nicola de Bruyn Sculp. 1607. Landschaft. Links belustigen sich Herren mit ihren Damen durch Musik. Rechts Jagende. Ein verfolgter Hirsch schwimmt durch einen Flufs. (MG. 1, 234. MG. 6, 263. v. B. A. z. K. 2. B. S. 103.) — Dauidt Vinckbons Inuctor Nicola de Bruyn Schulptor. Ueber dem Thore des grofsen, mit Thürmen versehenen Hauses steht die Jahrz. 1607. Lustbarkeit mit Verkäufern. Sehr viele Figuren. (MG. 1, 238.)

I van lier Invent. Henric *hondius* sculp. et ex. Rombout van den Hoeye ex. 1607. Cum priuilegio. Grofse Landschaft. Rechts werden Schweine gefüttert. (MG. 6, 85.)

Jacob *Matham*. Magdalena über dem Leichnam Christi trauernd, der auf Mariens Knieen liegt. (B. P. gr. III. p. 135. nr. 6.) — Nach Abraham Bloemaert Jacob Matham. Maria mit dem Christuskind in einer Glorie. (ib. p. 149. nr. 69.) — Amor und Psyche. (ib. p. 150. nr. 76.) — Nach M. de Boys Jacob Matham. Elisabeth, der kleine Johannes, Maria und das Christkind. (ib. p. 151. nr. 78.)

Geldorpius Gortzius inv. Crispinus de Pass sc. et excud. Col. Agrip. 1607. Die vier Evangelisten. (Frenzel, C. d'Einsied. Vol. I. p. 244. nr. 2181. — Vergl. Hub. 110.)

Egidius *Sadeler*. 1607.: Menses XII. Anni Solaris. (MG. 6, 100.) — 1607. Egidius Sadeler. Ein grofser Saal zu Prag mit sehr vielen Figuren und vieler Unterschrift. Grofses Blatt. (MG. 1, 247. Vergl. Hub. 5. B. S. 180. nr. 79.) — Von demselben: Sigismundus Bathori Transsilvaniae Princeps. (MG. Effigies Duc. tab. 560. — Hub. 179.)

Raphael Sadeler Junior Monachii A°. CIϽ.IϽC.VII.: Vera effigies statuae b. Mariae virginis pervetusti sacelli veteris Oetingae. (MG. Heiligenbildn. tab. 119.)

Nach Heinrich Goltzius Erfindung Holzschnitt von Christoph van *Sichem*. Bildnifs eines Mannes, dessen Hut mit Federn geschmückt ist. (B. P. gr. III. 127. nr. 3.)

Wilhelm *Swanenburg*. (C. r. 522. Hub. 255. Joubert p. 107.) — W Swan. Fec. Hh. exc.: Daniel Heinsius. (MG. 136. tab. 228.)

J. C. *Visscher* fec. et exc. (D. 169.)

D: ab *Alsloot* S: A Pict: 1608. Durch die ausgehauene Oeffnung eines Waldes kann ein altes Kloster mit einem Teiche wahrgenommen werden, welchem zwei Mönche und einige Landleute sich nähern. Im Vorgrunde hat Heinrich de Clerck die Geschichte des barmherzigen Samariters gemalt. Zu Wien. (v. Mechel S. 175. nr. 7.)

Michel *Eckhart*. 1608. Nymphe von einem Satyr belauscht. Zu Göttingen. (Fior. S. 39. nr. 1.)

Getuschte Federzeichnung von M. *Kock* 1608. Waldparthie mit felsigem Boden; rechts Aussicht mit einem Flusse und einem Thurme am Ufer. (Aehrenlese a. d. Felde d. Kunst. 1. Abth. S. 96. nr. 635. a.)

Mit dem Monogramme des Pieter *Lastmann* und der Jahrz. 1608. ist eine gebirgige Landschaft des Königl. Museums zu Berlin bezeichnet. Darin tauft Philippus den Cämmerer. (Waagen S. 180. nr. 189.)

[Im J. 1608. reiste Rubens von Genua nach Antwerpen ab. Michel p. 40.]

R. SAVERY. FE. 1608. Wilde Gegend in Tyrol. Gemälde der Kais. Gallerie zu Wien. (v. Mechel S. 176. nr. 15.)

Von Sebastian *Vranks* wurden im J. 1608. die sieben Werke der Barmherzigkeit gemalt. In der Hausmann'schen Gemälde-S. zu Hannover. (Verz. S. 28. No. 50.)

Io. WTEN. WAEL. Ano. 1608. ist auf einer sehr kleinen, auf Kupfer gemalten Darstellung der Maria zu lesen, welche aus dem Herzoglichen Schlosse zu Gräfentonna in die Gallerie zu Gotha gelangte. (IX. 56.)

Joachim Wten Wael, dessen Name in Kunstbüchern öfters Vytenwael geschrieben wird, war aus Utrecht gebürtig. Bis in das 18. Jahr trieb er die Glasmalerei seines Vaters. Als hierauf Joas de Beer ihn mit Oelfarben zu malen gelehrt hatte, bereiste er Italien und Frankreich und kehrte zuletzt nach Utrecht zurück. Die Angabe Descamps (T. I. p. 252.), dafs er hier 1604. und im 38. Jahre seines Alters gestorben sey, wird durch das Gemälde der Gothaischen Gallerie widerlegt.

Maria und das Christuskind, bei welchem Elisabeth und der kleine Johannes verweilen, sind von Engeln umgeben, unter denen die kleineren, welche schwebend und fliegend Blumen herabwerfen, hauptsächlich ihrer freien Bewegung halber am meisten gefallen. Erwachsene Engel stehen musicirend auf der Erde.

Die Zeichnung ist zwar ziemlich richtig, aber die Stellungen sind öfters zu frei oder verdreht und die Hände gezwungen. Auch wurde an andern Werken des Künstlers getadelt, dafs er in der Kleidung zu sehr seinen Einfällen folgte und gegen die Natur und das Uebliche verstiefs. Seine kleinen Cabinetstücke bleiben aber doch vortrefflich, wegen ihrer höchst lebhaften Färbung und wegen ihrer fertigen Composition.

Die Berliner Gallerie besitzt den trunkenen Loth mit seinen Töchtern. (Waagen S. 171. nr. 149.) Zu Dresden wird der Parnafs aus dem Jahre 1596., zu Wien die badende, den Actäon verwandelnde Artemis (v. Mech. S. 179. nr. 34.) und in der K. Baierischen Sammlung die Vermählung des Peleus und der Thetis gezeigt. (Auf Kupfer. 6 Zoll hoch, 8 Zoll breit. v. Mannl. 2. B. S. 95. nr. 446. Vergl. van Mander. Sandrart.)

Von Bartsch wurden sechs Federzeichnungen des Joachim Uytenwael beschrieben. (Bartsch, cab. d. Prince de Ligne. p. 191.)

Der von W. Swanenburg nach Wten Wael's Zeichnungen gestochenen Blätter habe ich bei den Jahren 1605. und 1606. gedacht. In ihnen findet man allerdings die von Anderen an Wten Wael's Werken gerügten Mängel. Auch in dem von Swanenburg gestochenen Urtheile Salomons (MG. B. Z. tab. 6.) sind die Körperbewegungen allzu heftig und das Seltsame der Tracht mifsfällt.

Folgende Blätter eines ähnlich benannten Künstlers scheinen ganz unbekannt zu seyn: PVTE WAEL: VLTRAIECT. Magnus Apollo suis permis. Pitonia sagittis. Apollon u. die Schlange Pytho. — P. V. W. Daphnen Phebus amat, sequiturque per avia amatam. Apollon u. Daphne. Beide Blätter oval. (MG. 47.)

1608. Willem Akersloot. (van Eijnden en van der Willigen. 1. Deel. p. 36.)

Cornelius Boel. (Hub. 258.)

van den *Broeck*.: 1608. Crispine invē. Barbara fe. H. Hondius exc. hage. Scipio Mandonia natas prece supplice jussit. Scipio des Afrikaners Grofsmuth. Grofse Darstellung. (MG. H. nr. 1230. c.)

1608. N. de *Bruyn* Inuentor et Scul. Abigail bringt dem König David Geschenke und beruhigt ihn durch ihre Weisheit. Das Frauenzimmer liegt

vor dem behelmten Reiter auf den Knieen. Hinter ihr ein beladener Esel. (MG. 1, 20. v. B. A. z. K. 2. B. S. 100.) — Ein anderer auf Holz befestigter Abdruck dieses Kupferstiches wurde von einer fürstlichen Person, die rechts an dem Baume sich und ihr Alter mit HF. Æ süe 74½ Aö. 1678. bezeichnet hat, zu einem Oelgemälde umgeschaffen. Das Ganze ist in der Gemäldegallerie zu Gotha (VI. 88.) aufgehängt und mufs in der Deutschen Schule beim Jahre 1679. wieder erwähnt werden. — Nicola de Bruyn Inuentor et Sculp. 1608. Jeremias Cap. XII. In einer Landschaft steht bei dem sitzenden Propheten Jeremias ein Löwe. Dahinter in einem Sumpfe allerlei Vögel. (MG. 1, 28.) — 1608. Nicola de Bruyn Inuent. et Sculp. S. Matthi II. Anbetung der Könige, mit sehr vielen Figuren und entfernten Gebäuden. (MG. 1, 58.)

J. T. de Bry. (C. r. 242.)

1608. Nach Heinrich Goltzius Simon *Frisius*. Bergige Landschaft. (B. P. gr. III. 120. nr. 1.) — Gebirgige Landschaft am Meere. (ib. nr. 2. MG. 1. Z. tab. 42. mit der Schr. HG. in. A°. 1608. Symon Frizius fecit, Robbertus de Baudous Excudebat).

H. *Goudt* sc. Romae 1608. Der junge Tobias, vom Engel geführt, trägt den Fisch unter dem rechten Arme. (Der kleine Tobias).

Henric. *Hondius* delin. et excud. 1608. Jacob VI. Kön. v. Grofsbritt. (MG. 136. tab. 106. — MG. Effigies Imp. tab. 219. 264. Hub. 261.)

Nach David Vinckenbooms Johann *Londerseel*. (C. r. 555. Hub. 251.)

Jacob *Matham*. Maria, das Christkind, der heil. Joseph und ein Engel. (B. P. gr. III. 133. nr. 2.) — Der heil. Willibrordus. (ib. 137. nr. 11.) — Nach Barthol. Spranger's Jacob Matham. Die Vestalin Tucia. (ib. p. 183. nr. 203.) — Nach Michael Mirevelt Johann *Müller*. Moritz Prinz von Oranien. (ib. p. 281. nr. 58.)

1608. Nach David Vinckenbooms P. *Serwouter*. (C. r. 555. Frenzel, C. d'Einsied. Vol. I. p. 385. nr. 3595.)

C v *Sichem* sculp.: Ambrosius Spinola. (MG. Effigies Ducum. tab. 471.)

Wilhelm *Swanenburg*. (Hub. 255. Joubert 107.)

J. C. Visscher excud. (C. r. 264.)

F. v. Wyngaerde exc. (C. r. 193.)

Amorum emblemata. Antv. 1608. (Kunst-Bl. 1821. S. 416.)

Die nach Rubens Zeichnungen angefertigten Kupferstiche in einem Buche des Philipp Rubenius (Antverp. ex officin. Plantin. 1608.) werden von Smith P. II. p. 333. aufgeführt.

Im J. 1609. wurde ein Gemälde des Königl. Museums zu Berlin verfertigt, welches in sieben Abtheilungen Darstellungen aus dem Leben der Mutter Gottes enthält. (Waagen S. 175. nr. 166.)

1609. Landschaft von Paul *Bril* zu Rom gezeichnet. Einst in Crozat's Sammlung. (Mariette p. 107. nr. 916.)

Paul Bril aus Antwerpen, geb. 1556., reiste mit seinem Bruder Matth. Bril nach Rom, wo er seinen Styl nach Titian und Annibale Carracci bildete, päbstliche Gebäude mit seinen Landschaften schmückte und 1626. im 70. Jahre seines Alters starb. Seine Landschaften in der Pariser Sammlung haben Figuren von Annibale Carracci's Hand. So die felsige, mit Wasserfällen belebte Gegend, worin Artemis, mit ihren Nymphen badend, die Schwangerschaft der Kallisto entdecket (Filh. VI. 400.), und die Felsengrotten in sich schliefsende Landschaft, worin Pan die Syrinx verfolgt und Faunen theils Feuer anzünden, theils badende Nymphen belauschen (Filh. V. 340. — Die mit Fischern staffirte Landschaft Filhol V. 328. ist geringer).

Auf dem Gemälde der Gallerie zu Gotha sitzt links in einer Höhle des Vorgrundes, vor welcher Ziegen und zwei Gänse sind, ein Einsiedler vor einem Buche. Ein Krieger hört neben ihm sitzend den Vortrag des Andächtigen an. Mitten durch eine wilde, mit hohen Felsen besetzte Gegend strömt ein Flufs, über welchem Wasservögel fliegen. Hohe zackige Gebirge erheben sich in der Ferne. (Auf Holz. III. 11.) Die vierfüfsigen Thiere verdienen Lob. Meisterhaft sind die Entfernungen gearbeitet. Der Pinsel ist leicht. Das Colorit des Laubes ist zwar immer noch zu eintönig grün, aber in anderen Theilen hat doch der Baumschlag durch P. Bril so viele und wichtige Verbesserungen erhalten, dafs man nicht umhin kann, den Künstler als einen der vorzüglichsten Beförderer der Landschaftmalerei noch jetzt zu verehren.

In der G. Kupferstichsammlung findet man vier achteckige Blätter, felsige Landschaften mit Bogen und Holzbrücken, von Paul Bril erfunden und gestochen. Die bergige Landschaft mit dem heil. Hieronymus in der Wüste, welche Aeg. Sadeler nach seiner Erfindung stach (MG. II. nr. 1226 a. Hub. S. 183. nr. 17.), stimmt mit obigem Gemälde gar nicht überein. Andere Blätter haben Bon-enfant, G. Nieulant, von Prenner (C. r. 254.), Johann Sadeler, Raph. Sadeler (Hub. S. 171. nr. 88.), Weisbrod und Le Bas gestochen. —

Mit dem Monogramme des Ambrosius *Brueghel* und der Jahrz. 1609. sind zwei Blumenstücke der Kais. Gallerie zu Wien bezeichnet. (v. Mechel S. 194. nr. 29. 30.)

Gemälde des F. *Franck* aus dem Jahre 1609. Vor dem sitzenden Scipio knieet Allucius, Fürst der Celtiberer, mit seiner schönen Braut. Auf Kupfer. (Verzeichnifs e. S. w. Oelgem. w. d. 26. Apr. 1839. zu Leipzig versteigert w. S. 11. nr. 21.)

HF. (als Monogramm.) A°. 1609. bemerkte ich unten links an der Kante der Stufe auf Hieronymus Franck's zu Dresden befindlicher Enthauptung Johannis. (Verzeichnifs d. K. S. Gem. Gal. zu Dresden v. Fr. Matthäi. 1. Hauptabth. Dresd. 1837. S. 27. nr. 121.)

R. SAVERY. F. 1609. Zwei Tyroler Prospecte mit ländlichen Figuren. Zu Wien (v. Mech. S. 179. nr. 32. 33.)

Gemälde van der *Venne's*. Festlichkeit bei Gelegenheit des Waffenstillstandes, der im J. 1609. zwischen dem Erzherzoge Albert von Oesterreich und den Holländern geschlossen wurde. Die Landschaft und übrige Zuthat hat Sammet-Breughel gemalt. Zu Paris. (Notice des tableaux etc. Paris. 1820. p. 130. nr. 692.)

1609. N. de *Bruyn*. (C. r. 256.)

J. de Geyn. (C. r. 305.)

Jacob *Matham*. Ein Crucifix, umgeben von Engeln und neutestamentlichen Darstellungen. (B. P. gr. III. 125. nr. 5.)

Augustissimo — Rom: Imperatori Rudolpho II. — Aegidius *Sadeler* — dedicabat anno. M.DCVIIII Pragae. Der Kaiser in halber Figur. (MG. 9 M. BG. Effigies Imper. tab. 96.) — Aeg. Sadeler ad vivum delineavit. (1609.) Christophorus Keckh ab Egck, in Prunn. (BG. Effigies Ducum tab. 385.) — Aeg. Sadeler ad viv. delin. 1609.: Joachimus Huberus. (BG. Effig. Duc. tab. 398.) — Aeg. Sadeler ad vivum delin. Elias Schmidgrabmer. 1609. (BG. Effig. Duc. tab. 405.)

R: Sauery In: Aeg: S. ex. 1609. Landschaft. Rechts ein schiefsender Jäger. (MG. 6, 117.)

Nach Abr. Bloemaert Wilhelm *Swanenburg*. (Hub. 256. Joubert 108.) — P. Moreelse invent. 1609. W. Swanenburg sculp. Joan. Janssonius excudit. Esau beim Linsengerichte. (MG. 134, 81. Zani, Enciclopedia. P. II. Vol. III. p. 48.)

BRVEGHEL f^t. 1610. In den so bezeichneten vier Landschaften des Johann Brueghel genannt Blumen-Breughel, hat Joh. van *Baalen* durch die Figuren Vulcan, Urania, Tethys, Ceres und beigefügte Thiere und andere Attribute die vier Elemente dargestellt. Zu Wien. (v. Mechel S. 187. nr. 77. 78. 79. 80.)

Peter Breughel, einer der beiden Söhne Johann Breughel's des Alten, war ein Schüler des Egidius Coninxloo und malte Feuersbrünste, besonders nächtliche, ferner Belagerungen, Teufelsspuk und Aehnliches. Er suchte in der Geschichte Ereignisse auf, in deren Darstellung dergleichen anzubringen war. Daher sein Zuname Höllenbreughel. In den K. Baier. S. werden aufbewahrt das brennende Sodom mit der Darstellung Loth's und seine Töchter (v. Mannl. 2. B. nr. 472.), der Brand Troja's (Das. nr. 475.), zu Florenz Orpheus vor Pluton und Proserpina, wiederum in den K. Baier. S. der mit einer Sibylle in die Hölle hinabsteigende Aeneas (v. Mannl. nr. 644.) und der von bösen Geistern geplagte heilige Antonius (v. Mannl. 3. B. nr. 2201. — Auch zu Dresden. Verz. v. J. 1837. S. 189. nr. 957. — Ueberdiefs zu Florenz), endlich zu Dresden die Hölle. (a. a. O. nr. 958.)

Das nicht kleine Gemälde der Gothaischen Gallerie, welches Peter Breugheln zugeschrieben wird, zeigt die nächtliche Feuersbrunst einer bei einem Hafen jenseits im Hintergrunde liegenden Stadt. Aus ihr retten sich Einwohner auf ein Schiff. Andere, bei denen ein bepackter Esel steht, sind schon im Vordergrunde auf dem diesseitigen Ufer angelangt. Im Hafen liegen sehr viele Schiffe und die ganze Scene wird vom Mondlicht beleuchtet. (Auf Holz. VIII. 35.) Die Gluth des Feuers und ihr Widerschein sind höchst wahr wiedergegeben. Mit einer kräftigen und durchsichtigen Färbung ist leichte und geistreiche Behandlung vereinigt.

F. *Porbus* malte im J. 1610. das Bildnifs Heinrich's IV. (Galerie du Palais Royal par de Fontenai et J. Couché. à Paris. 1786. Fol. p. 228.)

A. R. 1610. Brustbild eines jungen Frauenzimmers. In der Hausmann'schen Gemälde-S. zu Hannover. (Verz. S. 57. No. 110.)

Von *Rubens* wurde im J. 1610. für die Walpurgiskirche die jetzt in der Liebfrauenkirche zu Antwerpen befindliche Aufrichtung des heil. Kreuzes gemalt, welche er im J. 1627 retouchirte. (Smith P. II. p. 2.)

Für J. B. Moretus Grabmal malte er im J. 1610. die Auferstehung Christi, welche jetzt in der Akademie zu Antwerpen ist. (Smith P. II. p. 7.)

Auch das Bildnifs des Erzherzogs Albert in Spencer's S. ist um 1610. von ihm verfertiget. (Smith P. II. p. 307.)

„Höchst wichtig — schreibt Waagen —, um sich eine anschauliche Vorstellung zu machen, in welcher Weise *Rubens* ungefähr um das Jahr 1610. dachte und malte, ist das berühmte Bild in der Gallerie zu München, welches ihn und seine erste Frau vorstellt, und nach dem jugendlichen Ansehen beider gewifs nicht gar lange nach ihrer Verheirathung (im November des Jahres 1609.) gemalt seyn möchte" u. s. f. (La Gall. El. de Dusseld. Pl. 22. nr. 286. Salle 5, p. 26. Heinse 363—366. v. Dillis nr. 541. Gestochen in punktirter Manier von Hefs. Waagen, ü. Rubens. S. 201.) Uebrigens wird jene Verheirathung von Mich. p. 48. Smith P. II. p. 25. in das Jahr 1610. gesetzt.

R. SAVERY. 1610. Rauhe Gegend in Tyrol. — Noch eine Landschaft mit dem Leierspielenden Orpheus, um welchen Thiere versammelt sind. Zu Wien. (v. Mechel S. 177. nr. 19. 20.)

D. Vinck-booms inv. B. a Bolswert excud. 1610. (Frenzel, C. d'Einsiedel. Vol. I. p. 385. nr. 3594.)

1610. Nicola de *Bruyn* Inuentor et Sculptor. (Diese Schrift steht links auf der oberen Fläche der Stufe.) Daniel III. Aurea adoratur mandato Regis Imago, Hebraei hanc spernunt corde decente viri etc. Ananias, Misael und Azarias, die Nabuchodonosors Statue anzubeten sich geweigert hatten, im feurigen Ofen. In der Mitte des Vordergr. hebt ein rechtsgewendeter Hund sich hervor. (MG. 1, 31. v. B. A. z. K. 2. B. S. 101.) — Ein anderer auf Holz befestigter Abdruck dieses Kupferstiches wurde von einer Person, die rechts auf dem grofsen Baume sich und ihr Alter mit HF. Æ Suae 77 Ao 1679. bezeichnet hat, zu einem Oelgemälde umgeschaffen. Auf dem Halsbande des Hundes des Vordergrundes ist zu lesen: F. H. Z. S. 1680. Das Ganze ist in der Gemäldegallerie zu Gotha (VI. 95.) aufgehängt und mufs in der Deutschen Schule beim Jahre 1679. wieder erwähnt werden. — 1610. N. de Bruyn Inuentor et Sculp. Die drei Gekreuzigten von sehr vielem Volke umgeben. (MG. 1, 101.)

Nach Marc Gerard Simon *Frisius*. (Hub. 313.)

Nach A. Elsheimer: Scipioni Borghesio — H. *Goudt* sculpsit et dicauit Romae 1610. Demeter, ihre Tochter suchend, trinkt bei einer Alten und verwandelt den Knaben, der sie verlacht hatte, in eine Eidechse.

1610. Nach Abraham Bloemaert Jacob *Matham*. Mariä Verkündigung. (B. P. gr. III. 147. nr. 65.) — Danae empfängt den goldenen Regen. (ib. p. 151. nr. 77.) — Nach Michael Mirevelt Jacob Matham. Bildnifs Heinrich's Fürsten von Oranien. (ib. p. 176. nr. 182.) — Nach Paul Morelse Jacob Matham. Bildnifs des Malers Abraham Bloemaert's. (ib. p. 177. nr. 185.) — Nach Barthol. Spranger's Jacob Matham. Flucht in Aegypten mit dem kleinen Johannes dem Täufer. (B. P. gr. III. 183. nr. 202.)

Aeg. *Sadeler* ad vivum delin. 1610.: Gaspar. Kapler. a Sulewitz. (MG. 9 M. BG. Effigies Ducum tab. 384.) — Egidius Sadeler ad vivum expressit. 1610.: Georgius Schrotl a Schrotenstain. (BG. Effigies Duc. tab. 398.)

1610. A. Bloemaert invent. W. *Swanenb.* sculp. et exc.: Sanctus in obscuro recubans Hieronymus antro etc. (MG. 13.) Ferner: Bombycem Pietas, vestemque exosa fluentem etc. (MG. 23.) — Nach Jacob Matham's Gemälde Wilhelm Swanenburg. Brustbild Wilhelm's Herzog's von Jülich, Cleve und Berg. (B. P. gr. III. 213. nr. 1.) Brustbild Johann Wilhelm's Herzogs von Cleve. (B. P. gr. I. l. nr. 2.) — Nach Mich. Mirevelt's Gemälde: Bildnifs des Ritters Petrus Jeaninus. (Hub. 255. MG., aufserdem in Effigies Duc. tab. 514.) — Nach Paul Moreelsen W. Swanenburg. (C. r. 376. Hub. 256.)

Nach Gerhardus Horstius *CVisscher* fecit et excud. Landschaft. (MG. 48. Z.)

Vita Thomae Aquinatis, Oth. Vaenii ingenio et manu delineata. Antverp. 1610.

IC (als Monogr.). Woudanus delin. A. Cloucq divulg. 1610. Horti publici Academiae Lugduno-Batavae — vera delineatio. (MG. 92 M.)

1611. Zeichnung des *A. Bloemart*, Maria mit dem Christuskinde, bekannt gemacht durch B. a Bolsuert, später durch Ploos van Amstel. (Verzameling van Berigten p. 26.)

1611. Landschaft, gezeichnet von *Breughel*. (Von Sadeler gestochen.) Einst in Crozat's Sammlung. (Mariette p. 106. nr. 905.)

Jacob de *Gheyn* malte im Jahre 1611. die Kaiserin Helena, welche von Christus das heilige Kreuz empfängt. In der Dominikanerkirche zu Brügge. (Descamps Reise. Leipz. 1771. S. 306.)

Um 1611. soll *Rubens* für die Jesuiterkirche zu Mantua den Vincentius Gonzaga, Herzog von Mantua, gemalt haben, welcher um den Segen der heil. Dreieinigkeit bittet. (Smith P. II. p. 155.)

Eines der ausgezeichnetsten Gemälde der Gothaischen Gallerie ist das lebensgrofse Kniestück von *Rubens* erster Gattin, Elisabeth Brants, Tochter eines Schöffen von Antwerpen. Dieselbe sitzt links gewendet auf einem Lehnstuhle und stützt den rechten Unterarm vor sich auf die Brustwehr, wo die Aussicht auf eine Landschaft gestattet ist, während die Rechte einen Federwedel hält. Ihre einnehmend freundlichen Mienen, voll heiterer, gutmüthiger Zufriedenheit machen das Bild in einem hohen Grade anziehend und gemüthlich. Der Kopf ist ganz im Lichte gehalten — eine schwierige Aufgabe. Vom Kopfe hängt ein schwarzer Schleier herab. Den Hals, die Brust und die Unterarme umgeben sehr reiche, sauber und fleifsig gemalte Spitzen. Der schwarze Oberrock ist bei den Knieen zurückgeschlagen, so dafs hier das gelbbräunliche Unterkleid sichtbar wird. Im Ganzen herrscht, bei bestimmten Umrissen und durchaus gemäfsigter Farbengebung, eine grofse Ruhe. Vornehmlich der Kopf und die Hände sind wundervoll. Nur die rechte Hand ist verwaschen; alles übrige hat in ganzer Frische sich erhalten. (Auf Leinwand. V. 2.)

Dieses Gemälde, womit das von Rubens gemalte Kniestück der Elisabeth von Bourbon (Manuel du Muséum Français. Ec. Flam. No. 531.) verglichen werden kann, ist bisher allzu voreilig für ein Werk des Anton van Dyck gehalten worden. Ich gebe zu, dafs eben van Dyck in weiblichen Figuren, welche nicht mehr in der Blüthe des Lebens standen und darum der vollen Röthe entbehrten, meisterhaft war und die Hände schöner als ein anderer zu zeichnen verstand. Hat aber Rubens in diesem Punkte nicht noch früher geglänzt? Aufserdem scheint man eine Nachricht Houbraken's (1. Deel. p. 184.) mit dem vorliegenden Gemälde combiniret zu haben, dafs nämlich Rubens dem van Dyck seine älteste Tochter zur Frau angeboten, dieser aber dieselbe ausgeschlagen habe, weil er in die Mutter verliebt gewesen sey. Man hat nicht bedacht, dafs diese Nachricht von Rubens zweiter Frau Helena Forman zu verstehen ist. Die

erste starb sehr frühzeitig, noch ehe van Dyck als Maler sich auszeichnete. Auch das von van Dyck gemalte Bildnifs der in schwarzen Atlas gekleideten Gattin Rubens, welches sonst in der grofsen Gallerie des Lord Oxfort zu Houghton-Hall in Norfolk sich befand (Aedes Walpolianae, or a Description of the Collection of pictures at Houghton-Hall etc. Lond. 1752. 4. IId. edit.), wird Rubens zweite Frau dargestellt haben.

Das beschriebene Werk von Rubens Hand ist, abgesehen von seiner inneren Vortrefflichkeit, schon darum eines der werthvollsten der Gothaischen Gallerie, weil es bestimmt aus seiner früheren Periode ist, überdiefs bei der Mehrzahl Rubensischer Werke die Zeit, in welcher sie entstanden, nicht mit Sicherheit bestimmt werden kann. Zweitens giebt es zu erkennen, wie Rubens bald nachdem die aus der Gothaischen Gallerie mitgetheilten Bildnisse Geldorp's entstanden, die Bildnifsmalerei mächtig förderte und in weiblichen Bildnissen, auch in gut gemalten Händen noch früher als van Dyck glänzte. — An den in der Gothaischen Gallerie befindlichen Gemälden A. van Dyck's, Johann von Ravesteyn's (1623.), Theodor Keyser's, Rembrandt's, Bartholomäus van der Helst's (1655.) kann man die Bildnifsmalerei noch in spätere Zeiten hinab verfolgen. — In dem beim Todesjahre Rubens gelieferten Ueberblicke seiner Werke werde ich die in andern Gallerieen befindlichen Gemälde zusammenstellen, welche theils ihn und seine erste Frau zugleich, theils Elisabeth Brants allein (Reale Gall. di Fir. Ser. I. Qu. di stor. Voll. III. tav. 102.), oder diese mit ihrem Sohne darstellen. —

H. V. STEIN. W. 1611. Das Innere einer Kirche. Bilders. zu Corshamhouse. (Waagen Kunstw. Th. 2. S. 311.)

David *Vinck-Boons* fecit 1611. Der das Kreuz tragende Christus, umgeben von zahllosen Menschen. (La Gal. El. de Dusseld. Pl. VII. No. 74. II. Salle p. 15.)

Ueber andere Künstler d. J. s. van Eynden I. 36.

1611. Nach Abr. Bloemart B. *a Bolswert*. (Hub. 281.)

N. de *Bruyn* Inuentor et Sculptor 1611. Christus trägt das Kreuz. Rechts ganz in der Ferne auf einer Anhöhe werden die Kreuze aufgerichtet. (MG. 1, 100.) — Ein anderer auf Holz befestigter Abdruck dieses Kupferstichs wurde von einer Person, die rechts auf einem Baumstamme des Vordergrundes sich und ihr Alter mit HF Æ. Suae. 76. Aō. 1678. bezeichnet hat, zu einem Oelgemälde umgeschaffen. Der links im Vordergrunde laufende Hund hat hier ein Halsband, worauf HF 1678. zu lesen ist. Das Ganze ist in der Gemäldegallerie zu Gotha (VI. 99.) und mufs in der Deutschen Schule beim Jahre 1678. wieder erwähnt werden.

Vita et miracula S. P. Dominici—. Antverpiae, apud Theodorum *Gallaeum*. M.DC.XI. Aufser dem Titelk. 30 Blätter. (MG. Heiligenbilda. tab. 362.)

P. de Jode inuent. Guiliel. de *Haen* sculp. Titelk. zu Opus chronographicum orbis universi a mundi exordio usque ad annum M.DC.XI. continens historiam, icones — summorum Pontificum, Imperatorum, regum, ac virorum illustrium in duos Tomos divisum. Prior Auctore Petro Opmeero. — Antverpiae ex Typographeio Hieronymi Verdusii CIↃ.IↃ.CXI. (BG. — Vergl. Lessing's sämmtl. Schr. Th. 15. Berl. 1793. S. 221.)

Hhondius excud. 1611. Blumenstraufs. (MG. 92 M.)

Andries Sersanders Invent. *Hh.* excudit.

Nach Adam Elsheimer Jacob *Matham*. Der heil. Franciscus. (B. P. gr. III. 157. nr. 98.) — Nach H. Goltzius Erfindung Jacob Matham. Aligero magnas armata Cupidine vires Cypris habet. (B. P. gr. III. 169. nr. 161. MG. 10, 19.) — Nach Taddeo Zucchero Jacob Matham. Himmelfahrt der Maria. (B. P. gr. III. 193. nr. 239.)

Aeg. *Sadeler* ad vivum delin. Pragae 1611.: Vincentius Muschinger in Gumpendorff. (MG. 9 M. MG. 83 M. BG. Effig. Duc. tab. 384.)

Nach David Vinckenbooms Peter *Serwouters*. (C. r. 553. Hub. 249.)

A. Bloemaert Inven. W. *Swanenburg* Sculp. et excud. Anno 1611. Zachäus. (MG. H. nr. 1196. C. r. 241. Hub. 256. Aufserdem die übrigen reuigen Sünder. Nach demselben: Bullatas nugas, fumosaque gaudia mundi etc. (MG. 23.) — Nach Rubens Wilh. Swanenburg: Christus zu Emaus. (MG. 2, 50. C. r. 451. Füfslins kr. V. d. Kupf. 4. Th. S. 181 f.)

Rerum et urbis Amstelodamensium historia. — Auctore Joh. Isacio Pontano. — Amsterodami — excudit Judocus Hondius. An. D. 1611. Fol. (BG.)

Afbeeldinge van de goede Manen en Qvade wyven. t'Amstelredam by David de meyn, Caert ende Constvercooper — Anno 1611. (MG. 100 M.)

Federskizze von Johann *Breughel* mit der Jahrz. 1612. Landschaft. (Bartsch, Cat. de dess. d. Pr. de Ligne. p. 261.)

Von Franz *Frank* wurde im J. 1612. Esther gemalt, die vor dem sitzenden Ahasverus auf den Knieen liegt. Ein Monogramm enthält den Namen des Verfertigers der Architektur. (Fr. Hub. Müller, Beschreibung der Gemäldesamml. in dem Grofsherzogl. Museum zu Darmstadt. Darmst. S. 114. nr. 321.)

Geldorp malte im J. 1612. das Kniestück einer Cöllnischen Edelfrau. In der Hausmannschen Gemälde-S. zu Hannover. (Verz. S. 85. No. 172.)

Monogramm des Heinrich *Goltzius* 1612: Maria Tesselschade. Boemer Visschers Dogter. Aetat. 18. Zeichnung in rother und schwarzer Kreide, bekannt gemacht von Ploos van Amstel. (Verzameling van Berigten etc. p. 30.)

GVIL.MO VAN NIEVLANT FEC. 1612. Ansicht des Campo Vaccino in Rom. Zu Wien. (v. Mechel S. 211. nr. 35.)

Im J. 1612. malte *Rubens* die berühmte, durch Kupferstiche bekannte Wolfsjagd, woran er sowohl als seine Gattin Katharina Braut reitend Antheil nehmen, für den Spanischen General Legranes. Das später zu Madrid, dann zu Paris aufbewahrte Gemälde ist jetzt in der Bilders. des Lord Ashburton. (Smith P. II. p. 274. Waagen Kunstw. Th. 2. S. 84.)

Etwa um 1612. gab die Erzherzogin Isabella die von Rubens gemalte Anbetung der Könige in die Kirche der Verkündigung zu Brüssel. Jetzt zu Paris. (Smith p. II. p. 50. W. K. Th. 3. S. 557.)

Ein Gemälde der Winklerschen Sammlung zu Leipzig von F. W. aus dem J. 1612. stellte den Zugang eines dichten Waldes am Ufer eines Flusses dar. (Hist. Erkl. S. 233. nr. 579.) —

Keineswegs von Breughel, sondern von einem viel geringeren Zeitgenossen desselben rühren folgende zwei Bilder der Goth. Gall. her:

Waldgegend mit einer Fuchsjagd. (Auf Kupfer. IX. 3.)

Waldgegend mit einer Schweinsjagd im Vorgrunde. Die hier wachsenden Gräser sind fleifsig ausgeführt, eben so die hell gehaltenen Bäume, die Hunde und Männer. (Auf Kupfer. IX. 1.)

1612. Nicola de *Bruyn* Inuent. et Sculptor. Der Bethlehemitische Kindermord. (MG. II. nr. 1235.) — Nicola de Bruyn Inuentor et Sculp. 1612. Gefangennehmung Christi. (MG. 1, 92.)

Nach P. Moreelsen Wilhelm Jacob *Delff* der Vater. (Hub. 308.)

Nach Ad. Elsheimer H. *Goudt* P. C. 1612. Jupiter und Mercur bei Philemon und Baucis.

1612. Jacob *Matham*. Der heil. Bonifacius. (B. P. gr. III. 136. nr. 10.) — Bildnifs des Herzogs von Sully. (ib. p. 141. nr. 25.) — Bildnifs Moritz Fürsten von Oranien. (ib. nr. 25 a. Additions pag. IX.) — Nach Dionysius Calvaert Jacob Matham. Christus zum Geifseln ausgestellt. (ib. p. 153. nr. 84.) — Nach Heinrich Goltzius Erfindung Jacob Matham. Urtheil des Paris. (ib. p. 169. nr. 161.)

1612. Paul *Moreelse*. (C. r. 376. 269. Hub. 242. Frenzel, C. d'Einsiedel. Vol. I. p. 276. nr. 2499. van Eynden Geschiedenis. 1. Deel. p. 371.)

Crispin de *Passe* der Alte. (C. r. 383. Hub. 109.) — Nach Geldorp derselbe. (C. r. 320.) — Nach Franz Pourbus derselbe. (Huber Notices génér. p. 568.)

Pingebat ad vivum Paulus Moreelse, Ultrajecti: aeri incidebat W. *Swanenburg* Lugd. Batavor. 1612. Cris. Passaeus excud. Ultrajecti. 1612.: Ernst Casimir Graf von Nassau. — Nach Rubens W. Swanenburg. Jan Jansen excudit. Loth mit seinen Töchtern. (MG. 2, 59. Hecquet, Catalogue des estampes gravées d'après Rubens. à Par. 1751. 8. p. 2. nr. 5. C. r. 438.)

Batavorum cum Romanis bellum, à Corn. Tacito lib. IV. et V. hist. olim descriptum, figuris nunc aeneis expressum, auctore Othone Vaenio. Antverpiae, apud Auctorem, 1612. in 4. oblong. — (Nach Otto Vänius Zeichnungen oder Gemälden hat Tempesta folgende vierzig Blätter gestochen: Historia septem infantum de Lara, autore Ott. Vaenio. Historia de los siete infantes de Lara, etc. Antverpiae, ap. Philippum Lisaert, 1612. Vergl. Lessing's sämmtl. Schr. Th. 16. Berlin 1793. S. 82.)

Nach Otto Veenius Gisbert van *Veen*. (Hub. 213.)

1612. Has venationes, aucupii et piscationis formulas a Davide Vincbolns pictore inventas et delineatas Nicolaus Piscator chalcographus aeri incisas — spectatori — fruendas, dedicat. — Gedruckt tot Amsterdam by Claes Jansz Visscher. (MG. 12.)

Regiunculae et villae aliquot Ducatus Brabantiae, a P. Breugelio delineatae, et in pictorum gratiam, a Nicolao Joannis Piscatore excusae, et in lucem editae. Amstelodami. 1612. Mit dem Monogr. des Johann Nicolaus Visscher Brulliot I. P. p. 169. nr. 1344 a. (MG. 6, 45.)

C I Visscher inventor. fecit. et excudebat. Anno 1612. Landschaft mit alten hohen Gebäuden und einem verfallenen Thore. (MG. 6, 291.)

Johann *Breughel* aus Brüssel, war ein Sohn des in der Beschreibung der Kunstwerke des 16. Jahrhunderts oft genug erwähnten Pieter Breughel. Das Jahr 1569. wird als sein Geburtsjahr angegeben. Da der Vater um diese Zeit gestorben seyn soll, wurde Johann von Pieter Goekindt unterrichtet.

Zur Unterscheidung von anderen Künstlern Namens Breughel, pflegte man ihn den Fluweelen, Breughel de Velours, Sammet-Breughel zu nennen, nicht etwa zur Bezeichnung eines weichen Pinsels, sondern nur wegen seiner Kleiderpracht. In jüngeren Jahren, aber auch später malte er Blumen. (Houbr. I. 86.) Da nun die Zahl seiner Werke in den Gallerien so aufserordentlich grofs ist, haben einige, wie von Mechel, einen Blumenbreughel angenommen, dem sie die bei den Jahren 1601. 1610. 1625. von mir erwähnten Gemälde zugeschrieben haben. Johann Breughel begab sich nach einem kürzeren Aufenthalte zu Bologna nach Rom, wo er dem landschaftlichen Fache sich widmete und darin zu so grofsem Ansehen gelangte, dafs seine Werke in allen Ländern begehret wurden.

Zu Berlin findet man die Schmiede des Vulcan, worin Hendrick van Baalen (W. S. 181. nr. 194.), das Fest des Bacchus, worin Rottenhammer die Figuren verfertigt hat (W. S. 178. nr. 179.), ferner die auf Latona's Flehen in Frösche verwandelten Bauern. (W. S. 175. nr. 168.)

Auf einem Gemälde zu Paris hält Urania, von einem Kinde begleitet, die Himmelskugel. (Notice des tableaux. p. 71. nr. 322.) Zu Berlin sind zwei mit Vogelfang beschäftigte Nymphen der Diana. (W. S. 207. nr. 292.) Die Nymphen, welche nach geendigter Jagd das erlegte Wildpret auf Maulthiere legen, hat Heinrich van Baalen in Johann Breughel's zu München befindliche Landschaft gemalt. (v. Dillis nr. 215.) Auch Heinrich de Klerk pflegte desselben Landschaften mit reitzenden Nymphen zu schmücken. Von Johann Rottenhammers Hand sind die Figuren der Schlacht zwischen den Griechen und Amazonen (Waagen S. 189. nr. 227.), von Rubens Vertumnus und Pomona in einer gepriesenen Landschaft Breughels. (Houbr. I. Deel. p. 86.)

Eine andere Klasse bilden die Landschaften, worin man die Schlacht von Arbela (Notice d. tableaux. p. 72. nr. 324.) und Scipio des Africaners Enthaltsamkeit sieht. (v. Mannl. nr. 2212.)

Betrachten wir jetzt die mit biblischen Ereignissen staffirten Landschaften.

De Bie, später Le Court van der Voort zu Leiden besafsen das Paradies, worin Rubens den Adam und die Eva gemalet und weislich in die Nähe gestellt hatte. (Houbr. 1. Deel. p. 87.) Vielleicht dasselbe Werk ist jetzt in der Gallerie im Haag. Die Gegend ist eben, im reichsten Pflanzenwuchse dargestellt; an beiden Seiten ziehen sich dichte Baumgruppen bis gegen die Mitte, wo wir durch eine Oeffnung die Tiefe des Waldes und das Feld, und darauf das saftige Grün der jugendlich üppigen Vegetation in allen Abstufungen bis zum scharfen Lichte gewahr werden. Selbst an den Stämmen der Bäume schimmert dieses helle Grün durch, fast leuchtend, als ob die Pflanzenwelt im Paradiese eine ewige Jugend gehabt, mit dem kräftigen Wuchse reiferen Alters die zarte Faser und das saftreiche Zellgewebe junger Sprossen vereint habe. (Schnaase S. 25 f.) Auch die Thiere dieses Hauptwerkes sind unvergleichlich. Ein Gemälde dieser Art soll auch in der Gallerie des Fürsten Paul Esterhazy von Galantha in Wien seyn. (Catalog S. 16.) Das Verbot der Frucht findet man zu Paris (Notice d. tabl. p. 71. nr. 321.), das Paradies mit dem Sündenfalle in der Ferne zu Berlin. (Waagen S. 187. nr. 219.) Zu dieser Classe gehören der mit seiner Familie und den Thieren in die Arche ziehende Noah (Esterhazy von Galantha in Wien. Cat. S. 18.), die Schlacht der Israeliter und Amalekiter (zu Dresden S. 238.) und der vom Wallfische ausgespieene Jonas. (v. Mannl. nr. 2215.)

Neutestamentlichen Inhaltes sind folgende Gemälde. In einer Landschaft die heil. Familie mit Engeln unter einem Blumen- und Fruchtgehänge, welches den Namen Mariä bildet. (v. Dillis nr. 282.) In einem anderen Gemälde dieser Art hat Gonzales Coques die Figuren verfertigt. (v. Mannl. nr. 662.) Mehrere Blumenguirlanden Breughel's, in welche Rubens oder Franz Franck Maria und das Christuskind malten, habe ich bei Gelegenheit eines ähnlichen Gemäldes der Gothaischen Gallerie erwähnt. Im Opfer der drei Weisen hat Franz Franck der Sohn (v. Mannl. 3. B. nr. 2370.) und in der Ruhe auf der Flucht nach Aegypten Johann Rottenhammer die Figuren gemalt. (v. Mannl. nr. 2218. — Im Haag. Schnaase S. 26. Ein solches Sujet wurde auch aus dem Pariser Museum herausgegeben. Filhol IV. 233.)

Freigebig, wo nicht verschwenderisch mit Figuren liefs Breughel Johannes den Täufer in einer Wüste predigen, die einer Wüste so unähnlich sah, dafs sie leicht der anmuthigsten Gegend den Vorzug streitig machen konnte. In andern Landschaften Johann Breughels findet man den auf dem Schiffe predigenden Jesus, wie zu Dresden (S. 208.) und nochmals zu München (v. Dillis nr. 341.), ferner die Einsetzung des heil. Abendmahles, das Fest des Osterlammes (v. Mannl. nr. 2622. 2623.) und die Kreuzigung Christi mit sehr vielen Zuschauern. (v. Mannl. nr. 2204.)

Johann Breughel malte auch die Versuchung des heiligen Antonius (v. Mechel S. 186. nr. 70.), den heil. Hubertus mit dem Hirsche (v. Mannl. nr. 2577. — Auch zu Berlin. Waagen S. 202. nr. 272.) und den durch ein Dorf reitenden heil. Martin. (v. Mannl. nr. 2206.)

Aufser dem hier erwähnten ist noch eine aufserordentlich grofse Menge von Landschaften Johann Breughels in den Gallerieen, besonders zu Dresden und in den K. Baier. Sammlungen vorhanden, die aber der historischen Staffage ermangeln, und darum nur durch sehr umständliche, weitläuftige Beschreibungen bezeichnet werden könnten.

Als ein ächtes Werk Johann Breughels ist folgende Landschaft der Gothaischen Gallerie hoch zu schätzen. In einer weiten Ferne zeigen sich hohe Felsen mit Burgen. Näher stehen ländliche Gebäude am Ufer eines breiten Flusses. Links im Vordergrunde führt ein Bauer aus einem tiefen Walde einen zweispännigen Packwagen. Voran geht ein Mann, der einen Sack trägt. Mit einer sitzenden Frau, die einen Korb auf dem Schoofse hat, unterhält sich ein vor ihr stehender, auf einen Stab sich stützender Mann, hinter dem ein kleiner Hund ist. Rechts auf dem gewächsreichen Ufer eines Wassers, auf dem zwei Männer einen Kahn fort-

rudern, verweilen mehrere Personen. Die Bäume, auf welchen Eichhörnchen und Vögel verweilen, sind ganz durchsichtig, die Figürchen hübsch und anziehend und auch das Uebrige ist vollkommen und meisterhaft. (Sehr breit. Auf Holz. IV. 42.)

Eine sehr kleine kreisrunde Herbstlandschaft der Gothaischen Gallerie ist sehr reich an den manchfaltigsten Gegenständen. Bei dem grofsen, im Vorgrunde stehenden Apfelbaum sind viele ungemein zart und niedlich gemalte Figuren verschiedenen Alters und Geschlechts mit der Abnahme des Obstes beschäftigt. Nächst dieser hervorragendsten Parthie, werden noch andere Dinge der manchfaltigsten Art, an denen die Landschaft, wie die übrigen Johann Breughels, sehr reich ist, z. B. das Getreidefeld, die Aufmerksamkeit der Kenner reizen und fesseln. Rechts jenseits eines Wassers stehen einige Häuser. Alle Gegenstände sind höchst ausgeführt und vollendet, in äufserst frischem Colorit; Luft und Ferne wie gewöhnlich zu blau — vielleicht nur Folge des Ausbleichens der nicht völlig haltbaren Farbe oder des Vortretens des Ultramarin. (Auf Holz. IX. 85.)

Solche kleine runde Landschaften findet man auch in der Dresdener Gallerie. (Verz. v. J. 1837. S. 86. 180. 181.) und in den K. Baier. Sammlungen. (v. Mannl. nr. 2219. 2230. 3246.) Ein ähnlich gestaltetes landschaftliches Bildchen ist mit der Ruhe auf der Flucht nach Aegypten staffirt. (v. Mannl. nr. 3246.)

In einer dritten Landschaft der Gothaischen Gallerie, welche ich nur für Copie eines Breughelschen Gemäldes halte, ist ein grofser Flufs von mehreren Fahrzeugen belebt. Unter den rechts befindlichen Häusern hebt sich die Windmühle hervor. In der Mitte werden Fahrzeuge bepackt. Weibsleute sitzen auf einem mit drei Pferden bespannten Wagen. Aus dem Thore, über welchem ein thurmartiges Haus sich erhebt, reitet ein Mann auf einem Schimmel heraus. Ein einspänniger Karren nähert sich dem Thore. In dem vollendeten, schon wegen der zum Theil sehr gelungenen Figuren anziehenden Gemälde erscheinen die ferneren Gegenstände und die Luft allzu bläulich. (Auf Holz. IX. 17.)

Johann Breughel zwang, wie Coninxloo und andere seiner Vorgänger, die weiten Aussichten der niederländischen freien Gegenden in den engen Raum seiner Gemälde. So sehr man ihrer reichen Ausführlichkeit und bunten Fülle Gerechtigkeit widerfahren lassen mufs, reizen doch die kleineren derselben mit ihren so sorgsam behandelten Vorgründen den Kenner am meisten. Die Blumen und Kräuter, die Bäume, die Insecten und die so geistreich gezeichneten und touchirten, gewöhnlich mit sehr freigebiger Hand angebrachten menschlichen Figuren wird man allezeit mit Vergnügen betrachten. Auch in der naturgemäfsen Darstellung der Ufergegend mit ihrem ausgerissenen, oder von den Krümmungen des Flusses unterwaschenen Erdreich, ihren Sumpfstellen und Sumpfgewächsen hat Breughel den viel später auftretenden, eben hierin ausgezeichneten Landschaftern nicht wenig vorgearbeitet. Durch die Bindung der Farben und durch die Beleuchtung ist oft mit Ueberwindung nicht geringer Schwierigkeiten ein grofser, nicht unharmonischer Wechsel von Licht und Schatten hervorgebracht. Wie Aegidius Coninxloo, Paul Bril, Vinkboom und Savary hätte auch er mit Hülfe des Ultramarins die Luft und blaue Gegend wo möglich noch höher als die Natur gefärbt. Die genannten Maler bleiben allemal glückliche Urheber von gefährlicher Nachahmung für die Sclaven der Manier.

Oefters hat Breughel seine niedlichen Figürchen von der manchfaltigsten Erfindung und Composition dem freien Pinsel des Gebirgmalers Jodocus Momper (Houbr. I. Decl. p. 87.) oder Steinwyck's Architekturstücken zugesellt. (Vergl. das unter dem J. 1621. beschriebene Gemälde.)

Das in van Dyck's Icones Principum stehende, von van Dyck geätzte Blatt tab. 72. hat die Unterschrift: Joannes Breughel Antverpiae pictor florum et ruralium prospectuum.

Sehr viele Stecher haben nach Johann Breughel's Blättern gearbeitet. (C. r. 251.)

Die in der Huberschen Kupferstichs. zu Gotha befindlichen sechs Blätter haben Crisp. de Pas, Aeg. Sadeler, Duncker und J. Ph. Le Bas gestochen. Ungleich reichhaltiger ist die ältere Abtheilung der Gothaischen Kupferstichsammlung.

Auch in der Sammlung der unter Le Brun's Leitung herausgegebenen Blätter findet man einen schönen Kupferstich von Weisbrod, welcher die Gröfse des Breughelschen Gemäldes hat. Ein von einem Kahne befahrenes Wasser zieht sich um die Häuser des im zweiten Grunde liegenden Städtchens. Um des übrigen Details nicht zu gedenken, ist dem sumpfigen, mit Schilf bewachsenen Wasser des Vordergrundes so grofser Fleifs gewidmet, dafs sogar die aus demselben hervorguckenden Frösche nicht vergessen sind. (4. livrais. nr. 6.) —

1613. Zeichnung von Paul *Bril.* Einst in Crozat's Besitz. (Mariette p. 108. nr. 923.)

Winkler zu Leipzig besafs eine von Gillis *Hondekoeder* im J. 1613. gemalte Landschaft. (Historische Erklärungen der Gemälde, welche Gottfr. Winkler in Leipzig gesammlet. Leip-

zig. 1768. 8. S. 148. nr. 372. Der bescheidene Verfasser des Buchs hiefs Franz Wilhelm Kreuchauf.)

In dieser Zeit wird *Rubens* das Bildnifs seiner ersten Gattin, in ganzer Figur und Lebensgröfse, gemalet haben. Sie hält ihren ungefähr zweijährigen Sohn auf dem Schoofse. Zu München. (v. Mannlich nr. 1051. v. Dillis nr. 513.)

A Bloemerd Inu: B a *Bolsuerd:* fecit. 1613. (MG. II. 1193. Hub. 281.)

Heinrich van der Borcht der Vater. (Hub. 328.)

Nicolaus de *Bruyn.* Der Engel des Herrn erklärt Esdra den geheimen Sinn aller seiner Erscheinungen. (v. B. A. z. K. 2. B. S. 101.) — N. de *Bruyn* Inuentor et S. 1613. Himmelfahrt Christi mit vielen Figuren. (MG. 1, 119.)

Vita B. virginis Teresiae a Jesu ordinis Carmelitarum excalceatorum piae restauratricis. — Antverpiae apud Adrianum Collardum (d. i. Collaert) et Cornelium Galleum. M.DC.XIII. Mit Inbegriff des Titels 24 Blätter. (MG. Heiligenbildn. tab. 437 sq.)

Nach Ad. Elsheimer H. *Goudt.* Palat. Comes. 1613. Tobias, vom Engel geführt, schleppt hinter sich den Fisch. (Der grofse Tobias). — Nach Ad. Elsheimer H. Goudt fec. 1613. Nächtliche Flucht in Aegypten. Dieses berühmte Nachtstück ist unter dem Namen der Milchstrafse bekannt. — Nach Elsheimer derselbe: Kleine Landschaft mit anbrechender Morgenröthe. (Aurora.)

1613. Crisp. *Passaeus* figur. sculp. et exc. (MG. Effigies Imper. tab. 221.)

Simon de Passe. (Hub. 113.)

Nach Rubens Erfindung Titelk. zu Aguilonii Optik. (C. r. 482.)

Nach J. Matham J. van *Sichem.* Brustbild eines Afrikanischen Fürsten. Holzschnitt. (Hub. 205. B. P. gr. III. 212. nr. 1.)

Amoeniores aliquot regiunculae a Cornelio Nicolai a Wieringen delineatae et aeri aqua forti inscriptae per Nicolaum Joannis Piscatorem. Amstelodami in aedibus Davidis de Meine. 1613.

Von Abraham *Jansens* wurde im J. 1614. die Eintracht gemalt. Zu Antwerpen im Saale der alten Bogenschützengesellschaft. (Descr. d. pr. ouvr. de peint. — d. Eglises. — d'Anvers. p. 91. Descamps Reise. Leipz. 1771. S. 225.)

MIROV. F. 1614. liest man unten in der Mitte auf einem, erst im J. 1833. von dem regierenden Herzoge angekauften Gemälde der Goth. Gall., welches um so willkommener ist, je seltener die Werke dieses Niederländischen Landschaftmalers sind. Links ein Wald, mit schönen stark belaubten Bäumen, auf welchen einige Vögel sitzen. Ein Jäger, von einem weifsen Pferde getragen, vor welchem lauernd ein Hund liegt, schiefst eine Flinte in den Wald ab. Der zweite Jäger, mit einem grünen Rocke und rothen Beinkleidern angethan, liebkoset ein Windspiel. Ein dritter, fast überall schwarzer Hund, der schön gemalt ist, liegt hinter diesem Jäger. Im Vordergrunde wächst schönes Gras und rechts öffnet sich die Aussicht auf ein Wasser, ein Wäldchen und felsige Berge. Das Kolorit schön und lebhaft. (Auf Kupfer. XII. s. u.)

Aehnlichen Inhaltes ist ein Gemälde des Königl. Museums zu Berlin, welches die Jahrzahl 1653. (?) haben soll. Ein Jäger schiefst innerhalb eines Waldes nach Enten, die in einem Wasser sind. Noch ein Gemälde mit Bäumen, einem dreispännigen Wagen, einem Reiter und badenden Enten besafs Winkler in Leipzig. (Hist. Erkl. S. 176. nr. 436.) Zu Schleisheim findet man das Innere eines Waldes mit Christi Versuchung in der Wüste von Anton Mirou selbst staffirt, in wohlgezeichneten und frei behandelten Figuren. (Auf Kupfer. v. Mannl. 3. B. nr. 2411.) Endlich ist mir eine kleine auf Kupfer gemalte Landschaft der Wiener Gallerie bekannt. Dieselbe ist mit der Bekehrung Sauli belebt. (v. Mech. S. 178. nr. 29.)

Die in der Kupferstichsammlung (MG. 19.) befindlichen Ansichten der Umgegend des Schwalbacher Bades, welche nach Anton Mirou's Zeichnungen im J. 1620. von Matthäus Merian gestochen wurden (Novae quaedam ac paganae regiunculae etc.), gehören zur Deutschen Schule. —

P. P. RUBENS, 1614. Jupiter und Antiope. Im Besitze der Frauen von Knyff zu Antwerpen. (Smith P. II. p. 213.)

P. P. Rubens 1614. Amor schnitzt einen Bogen. Nach Correggio, aber mit vielen Veränderungen. Zu München. (v. Mannl. nr. 679. Smith P. II. p. 77. v. Dill. nr. 546.)

Nichts ist, wie Waagen bemerkt, charakteristischer für die auf das Dramatische gerichtete Geistesart von Rubens als die Wahl der Gegenstände, welche er aus dem Kreise der Mythologie der Griechen und der alten Dichter getroffen, und nirgends erscheint er so als freier und eigenthümlicher Dichter, als in der Behandlung derselben. Nicht leicht hat auch ein anderer der neueren Maler so viele an den lebendigsten Motiven fruchtbare Gegenstände aus dem Alterthume behandelt.

Als ein um 1614. von Rubens verfertigtes Gemälde der Lichtensteinischen Gallerie finde ich erwähnt Erichthonius nach Ovid. (Smith P. II. p. 100.) Auch eine dazu angefertigte Skizze wird erwähnt. Sie befand sich in van Schorels Sammlung. (Antwerp. 1774. Smith. P. II. p. 190.)

Vermuthlich nach jenem Gemälde hat ein geringer Deutscher Maler aus der Zeit des Verfalles der Kunst eine Copie verfertigt: Cecrops Töchter öffnen das Körbchen, worin Pallas den Erichthonius verschlossen hat. Die drei nicht wenig beleibten Jungfrauen Aglauros, Herse, Pandrosos sind nackt. Die erste, links gewendet an der rechten Seite des Gemäldes knieend, öffnet das Behältnifs, in welchem das schlangenfüfsige Kind liegt. Ein bellendes Hündchen springt an dem Körbchen in die Höhe. Die zweite Jungfrau hat auf das rechte Knie sich niedergelassen und die dritte steht rechts gewendet an der linken Seite des Gemäldes. Hinter der ersten erhebt sich ein verzierter Springbrunnen. (Auf Leinwand. V. 21.)

Dieses Gemälde, welches an Umfang eines der gröfsten der Gothaischen Gallerie ist, verdient nur hinsichtlich der anmuthigen Gruppirung einige Aufmerksamkeit. Jede einzelne Gestalt ist in ihrer vollen Kraft und Bewegung auf die Handlung gerichtet. Alle vereinigen sich daher natürlich in der Mitte derselben und die Gruppe wird dadurch so belebt, dafs sie, wie ein Moment eines grofsen Dramas, uns unmittelbar in dasselbe hineinführt. Dagegen treten die Mängel, welche schon das Original enthalten dürfte, in der schlechten Copie noch widerwärtiger hervor. So das Unedle, das nicht im Mindesten Idealische der dickleibigen, nackten Gestalten, in denen die Zeichnung nicht selten auf empörende Weise vernachlässigt ist.

In Hecquet's Catalog der Kupferstiche nach Rubens finde ich folgendes Blatt angeführt: Die Geburt des Erichthonius (d. h. derselbe in dem Korbe). Ora Miron, humeros .... fingere nemo potest. P. Van-Sompel Sculp. P. Soutman Ex. (Hecq. p. 60. nr. 26. C. r. 465.)

Neben Cekrops drei unbekleideten Töchtern kann man Rubens drei Grazien (zu Blenheim, Madrid, Florenz. Wicar et Mongez. — Auch von P. de Jode gestochen), die drei Göttinnen vor Paris (zu Madrid und Dresden), die Toilette der Aphrodite (Aus Rubens Schule. Zu Florenz. Wicar et Mongez.), auch die drei in einem Garten schlafenden Nymphen betrachten, welche ein Schäfer belauscht. (Zu Wien.) Alle diese Gemälde wirken durch geistreiche Motive und durch noch andere Vorzüge doch so hinreifsend, dafs es keinem unbefangenen Beschauer einfallen wird, hier antike Formen und Charaktere zu verlangen. —

Die von Rubens gemalte Himmelfahrt der Maria wurde im J. 1614. von dem Erzherzoge Albert und der Isabelle der Kirche Notre Dame de la Chapelle zu Brüssel verehrt. (Smith P. II. p. 50. Michel p. 68.)

H. V. S. 1614. Diese Buchstaben sollen auf einem Gemälde Heinrich's van *Steinwyck* des jüngeren zu lesen seyn. (Brulliot II. P. p. 160. nr. 1265. Nous avons trouvé ces lettres sur un tableau dans la galerie royale de la Haye, représentant des bâtimens avec figures.)

H. v. Stein. 1614. In einem gepflasterten Saale essen an einem Tische vier Personen u. s. f. Gemälde zu Schwerin. (Groth S. 68.)

Antonius Tempestius inventor Corn. *Boel* fecit 1614.: Carolus innumeris redimitus tempora lauris, Bellorum vitat fremitus, atque otia quaerit etc. (MG. B. Z. tab. 29.)

1614. Nicolaus de *Bruyn*, der Sohn. Johannes predigt in der Wüste. (MG. H. nr. 1233.) — 1614. Nicola de Bruyn I et S. Der heil. Hubertus (oder Eustachius) bemerkt das Crucifix zwischen den Geweihen eines Hirsches. Sehr hoch. (MG. 1, 150.)

Nach Bloemaert Boetius a *Bolswert*. (C. r. 243. Hub. 281.)

Theodor *Galle* fecit et excudit.: B. Coleta. Mit Dedic. v. J. 1614. (MG. Heiligenbildn. tab. 107.)

Topographia variarum regionum, inventa a Matheo Bril. Hondio excusa 1614.

G de hondecoutre Inuentor 1614 Joan *Londerselius* Schulp. Visscher excudit. (MG. H. nr. 1340.)

Johann *Müller*. Bildnifs H. L. Spieghel's. (B. P. gr. III. 270. nr. 14.)

Crispianus *Passaeus* sculptor et ad vivum figurator. 1614.: Florentius Comes a Cuienborch. (MG. Effigies Ducum. tab. 326.) — Nach Jac. Bassano derselbe: Mifshandlung Christi. (Fü. kr. V. III. 77. Huber, Winckler II. 92.)

Simon Passaeus. (C. r. 384.)

Egidius *Sadeler* ad vivum delineavit, et — DD. Pragae — M.DC.XIIII. Verherrlichung des verstorbenen Kaisers Matthias. (MG. 9 M.) — Egidius Sadeler ad vivum delineavit Pragae 1614.: Joann: Matthaeus a Wackenfels. (MG. 9 M. BG. Eff. Duc. tab. 382. C. r. 498. Hub. 177.)

Joan. Sadeler Monachiensis scalpsit. 1614.: B. Johannes Capistranus. (MG. Heiligenbildn. tab. 356.)

Nach Hans von Aachen Raphael Sadeler der Junge zu München: Christi de morte triumphus. (Hub. 171. C. r. d. cab. d'est. de Winckler. p. 9. nr. 41.)

Nach Cornelis Visscher Andr. *Stock*. (C. r. 557.)

Federzeichnung auf Pergament von Ph. van den *Bosscher* aus dem Jahre 1615. Gebirgige Landschaft mit weiter Ferne. Ein Flufs schlängelt sich durch die Berge u. s. f. (Aehrenlese a. d. Felde d. Kunst. 1. Abth. S. 98. nr. 652.)

[A. van *Dyck* seit 1615. in Rubens Schule. Smith P. III. London. 1831. p. XVIII.]

In der Gallerie des Pariser Museums wird ein von Franz *Porbus* dem Sohne im J. 1615. gemaltes Bildnifs Heinrich's IV., Königs von Frankreich, aufbewahrt. (Notice des tableaux. p. 108. Filhol T. XI. N°. 5.)

Derselbe Franz Porbus der Jüngere malte im J. 1615. das Brustbild eines Mannes in schwarzer Kleidung und weifsem Kragen. Zu München. (v. Mannl. nr. 611. v. Dillis nr. 669.)

Rubens. Siehe Michel p. 358.

Ein männliches Bildnifs von Rubens mit der Jahrz. 1615. enthält die Lichtensteinische Gallerie. (Smith P. II. p. 104.)

Auch malte Rubens im J. 1615. das Bildnifs der Erzherzogin Isabella. (Smith. P. II. p. 315.)

A. *Sallaert* malte die von der Infantin Isabella im J. 1615. veranstaltete Procession für die Kirche Notre Dame des Victoires sur le Sablon zu Brüssel. (G. P. Mensaert, Le peintre amateur. I. P. p. 4.)

Die Kaiserliche Gemäldegallerie in Wien besitzt das Innere einer Gothischen Kirche von Heinrich van *Steinwyck* dem Jüngeren mit der Jahrz. 1615.

Dieser Zeit dürften folgende zwei von einem Meister verfertigte Bildnisse der Gothaischen Gallerie angehören:

Bildnifs eines Mannes mit weifsem Faltenkragen und schwarzem Rocke. (Auf Holz. VII. 33.)

Bildnifs eines vornehmen Frauenzimmers mit reichem Kopfputze, weifsem Faltenkragen und goldenen Brustketten. Dunkeler Grund. (Auf Holz. VII. 35.)

Heinrich *Goltzius.* Anbetung der Hirten. (B. P. gr. III. 17. nr. 21.) — Cadmus zu Delphi. (ib. p. 108. nr. 1.)

Peter de Jode.

1615. Petrus Isaac pinxit ad vivum. Adrianus *Matham* sculp. Christian Prinz von Dänemark. (MG. Eff. Imp. tab. 272.)

1615. Nach Heinrich Goltzius Erfindung Jacob Matham. (B. P. gr. III. 163. nr. 116.) — Die Mondgöttin und ein die Guitarre spielender Liebender. (ib. p. 168. nr. 148) — Nach Taddeo Zucchero Jacob Matham. Christus, im Oelgarten betend. (ib. p. 192. nr. 238.)

Nach Michael a Miereveld Johann *Müller.* Ambrosius Spinola. (ib. p. 282. nr. 59.) — Nach Peter Paul Rubens Johann Müller. Albert, Erzherzog von Oesterreich. (ib. p. 283. nr. 62.)

Nach Rubens. Büste des Seneca in Lipsii Ausgabe des Seneca. Antv. 1615. Fol. (C. r. 484. Sm. II. 332.)

Reverendissimo — Melchiori Kiesel, Dei Gratia Episcopo Viennensi — fecit et obtulit — Aegidius *Sadeler.* Anno 1615. Kniestück, wahrscheinlich das Bildnifs jenes Bischofs. (MG. E. Z. tab. 77.) — Paul Bril inuent. (Mit Dedication von) Egidius Sadeler sculptor M.D.C.XV. Egidi Sadeler excud. Januarius. Februarius. Grofse Landschaft mit sehr vielen Figuren. (MG. 6, 281. Huber Notices gén. 571.)

P. Remigius de Bozulo Cappucino inuentor. P. Candidus figurauit. 1615. *Raphael Sadeler.* Oben auf Wolken Maria mit dem Christuskinde von musicirenden Engeln umgeben, unten zwei Heilige, welche über die unbefleckte Empfängnifs disputiren. (MG. 10 Z. tab. 54. Nochmals MG. Heiligenbildn. tab. 142. Vergl. Hub. 172.) — Raph. Sadeler Jun. excudit: Philippus Franciscus Faxicura. Ex Japone Legatus Regis Voxnnensis ad Paulum V. Pont. M. Romam venit VII. Calend. Novemb. 1615. (MG. Eff. Duc. tab. 572.)

Nach Heinrich Goltzius Erfindung Johann *Saenredam.* Ein Bauer und eine Bäuerin. (B. P. gr. III. 250. nr. 102.) — HG. J. Joannes Janssonius Exc. 1615. Diligentia. Quem labor assiduus etc. (MG. 90 M. In B. P. gr. III. 257. nr. 116.)

David Vinckenbooms. J. C. Visscher exc. Landschaft mit einem Flusse, einer Brücke, einem Dorfe. (C. r. 554.)

Amoris divini emblemata. Antv. 1615. (Kunst-Bl. 1821. S. 416.)

Ein Gemälde des 16 oder 17jährigen Anton van *Dyck,* mithin aus dem Jahre 1615. oder 1616. ist der heilige Martin, der seinen Mantel mit einem Armen theilt, in der Pariser Gallerie. (Filhol III. 212.) — Ueber Joost Cornelisz *Droogsloot* s. v. Eynden I. 432.

1616. Johann van *Ravesteyn.* (Watelet et Lévesque Dictionnaire T. IV. p. 318.)

Der vom Kreuze abgenommene und auf den Knieen der Jungfrau ruhende Christus, ein Gemälde von *Rubens,* wurde 1616. in der Capucinerkirche zu Brüssel aufgestellt. Jetzt ist es im Museum dieser Stadt. (Michel p. 65. Smith P. II. p. 49.)

1616. Nach Abr. Bloemaert Boetius a *Bolswert.* (Hub. 281.)

Nach Michael Joannis Mireveld Johann *Eilard:* Heinrich von Nassau. (MG.)

Septem Sapientum Graeciae Icones manu delineatae aereque expressae a Jacobo *Gheynio* juniore etc. Hagae Com. 1616. Fol. (Frenzel, C. d'Einsiedel. Vol. I. p. 235. nr. 2118.)

Heinrich *Goltzius.* Studium, das Brustbild eines jungen Frauenzimmers und das eines jungen Mannes. (B. P. gr. III. 112. nr. 89.)

Esaias van Hulsen. 1616. Arabesken und Figuren für Goldschmiede und Schlosser, schwarz auf weifsem Grunde und erhöhet.

Petrus Kärius Flander exc. 1616. Ein sehr grofser Prospect von Constantinopel.

Nach Taddeo Zuccheri Jac. *Matham.* (C. r. 224.)

Simon *Passaeus* fig: et sculp: Londini. Compton Holland excud: ibid: The High and mightie and most vertuous Princesse Anne Queene of Great Britaine — A°: 1616. (BG. Eff. Imp. tab. 225. Vergl. Hub. 113.)

Michael *Pregel* sculpsit, Anno 1616. Balth. Caymox Ex. Si mihi divitiae sint omnes totius orbis. (MG. 100 M.)

Egidius *Sadeler* de facie expressit — Pragae — M.DC.XVI. Der Kaiser in halber Figur. (MG. 9 M. BG. Effig. Imp. tab. 106.) — Kaiserin Anna in hal-

ber Figur. (MG. ib. BG. ib. tab. 107. C. r. 498. Hub. 178.)

Nach Heinrich Goltzius Erfindung Johann *Saenredam*. Nymphen aus dem Gefolge der Diana. (B. P. gr. III. 240. nr. 59. MG. 13. MG. 4 Z. tab. 64.) — Ein nacktes Frauenzimmer, die sich in einem von Amor gehaltenen Spiegel besichet, wird von einem Maler gemalt. (ib. p. 250. nr. 100. MG. 10, 42.)

Jan van den *Velde* Fecit. A°. 1616. C I Visscher Excudebat.: Januarius. (in Duodecim anni mensium nova et graphica Delineatio, aeri incisa a Joanne Veldio. et totidem Tetrastichis illustrata a R. Vitellio Zirizaeo. Amstelredami, Excudebat Joannes Jansonius junior.) MG. 6, 193. — Jan van de Velde fecit Claes Jans Visscher excudebat Anno 1616 Vierde deel. (MG. 9.) — Jan van den Velde fecit. Gedruckt tot Amsterdam by Claes Jansz Visscher. Anno 1616. Vyfde deel. (Den Titel mitgezählt, zwölf Blätter. MG. 19. Vergl. Hub. 361.)

Uytlegging op den Metamorphosis Pub. Ovidii Nasonis etc. door Carel van Mander Schilder t'Amsterdam 1616. 4. (Paquot Memoires pour servir à l'hist. litt. des Pays-Bas etc. T. I. p. 367.)

Omnium Belgii, sive inferioris Germaniae regionum descriptio: Ludovico Guicciardino, nobili Florentino, authore. — Regnero Vitellio Zirizaeo interprete. — Arnhemii, ex officina Johannis Janszonii. Anno 1616. Quearqu.

Ein von Johann *Breughel* im J. 1617. verfertigtes Gemälde zeigt das Gestade von Schevelingen mit vielen Figuren. (Gestochen von Chedel unter dem Titel Vente de Poisson à Scheveling he. Catalogue des livres, tableaux — de feu M. le Comte de Vence. à Paris. 1760. 8. p. VII. nr. 24.)

Mit dem Monogramme des Kornelis *Kornelissen*, gen. Kornelis van Harlem, und der Jahrz. 1617. ist die badende Bathseba des Königl. Museums zu Berlin bezeichnet. (W. S. 186. nr. 215.)

Jacob de Bie. (Hub. 318.)

1617. Nicolas de *Br.* Inuentor et S. IIII Boeck Mose XXIII. Cap. Balaam, statt dem Volke Gottes zu fluchen, segnet und lobt es in Gegenwart des Moabitenkönigs Balac. (v. B. A. z. K. 2. B. S. 99. MG. 1, 18.) — N. de Bruyn Inuentor et Scul. 1617. IIII Boeck Mose XXV. Cap. Der Israeliten Abgötterei und Hurerei mit den Töchtern der Moabiter. Tanzende und verliebte Paare. MG. 1, 16. (Das grofse Fest der Juden, nach den sechs Jahren der Dienstbarkeit. Hub. 5. B. S. 158. nr. 4.) — N. de Bruyn Inuentor et Scul. 1617. IIII Boeck Mose XXX. Cap. (Vergl. Zani Enciclopedia P. II. Vol. III. p. 223.) — Nicolas de bruin fecit. CI Visscher ex. 1617. Titelkupfer zu einer Sammlung spielender Kinder, welche Blätter Nicolaus de Bruyn schon im J. 1594. verfertigte. (MG. 61.)

Nach Rubens Johann *Collaert*. Titelk. zu 'T Vaders Boeck. (C. r. 484.)

Ex vultu expressit Michaël Johannis a Mierevelt pictor Delfensis, aeri incidit Wilhelmus *Delff*. 1617.: Johannes ab Oldenbarnevelt. (MG. Eff. Duc. tab. 443.) Hub. 309.

I D G (als Monogr.) 1617. Vertu mesure du bonheur. Hercules. (MG. 14. Z. tab. 8.)

Nach Rubens Corn. *Galle*. Titelk. zu Bosii Crux triumphans. (C. r. 482.)

1617. Jacob *Matham*. Bildnifs des Heinrich Goltzius. (B. P. gr. III. 140. nr. 22.) — Nach Taddeo Zucchero Jacob Matham. Hochzeit zu Cana. (ib. p. 192. nr. 236.) — Christus wäscht der Apostel Füfse. (ib. nr. 237.)

Michael a Miervelt ad viuum pinxit. Marcus Antonius de Dominis 1617. (MG. 136. tab. 166.)

Nach van Somer Simon de *Passe*. (Hub. 113.)

Aeg. *Sadeler* ad vivum delineavit, et DD. Pragae M.DC.XVII. Joannes Petrus Magnus Comes Palatinus. (MG. 9 M.) — Aegidius Sadeler. fecit Pragae 1617.: Torquatus Tassus. (MG. 9 M.) — Aeg. Sadeler fecit 1617.: Effigies Adami Baronis a Trautmansdorf. (MG. 9 M. BG. Eff. Duc. tab. 376. — C. r. 499. Hub. 178.)

I. V. Velde Fecit C I Visscher excudebat. 1617. Voyci le pont Romain, et toutes ses structures etc. (MG. 26, 66.) — Johann van de Velde. (Huber Not. gén. 529. — C. r. 550. Hub. 361. Frenzel, C. d'Einsiedel. Vol. I. p. 383. nr. 3578.)

Klaus Jansen Vischer.

Das Monogramm des *Kornelis* van Harlem und die Jahrz. 1618. stehen auf einem Gemälde des Königl. Museums zu Berlin. Um einen mit Efs- und Trinkwaaren besetzten Tisch sind mehrere gröstentheils nackte Männer und Frauen versammelt. (W. S. 197. nr. 264.)

1618. Johann van *Ravesteyn*. (Watelet et Lévesque Dictionnaire T. IV. p. 318.)

H: v. *Steinweyck* f: 1618. Das Innere einer Kirche. Zu Wien. (v. Mechel S. 201. nr. 65.)

1618. Boetius a *Bolswert*. (Hub. 280.) — Nach Abr. Bloemaert derselbe. (C. r. 241.)

N de *Bruyn* Inuentor et S. 1618. Der König von Babylon nähert sich der Löwengrube, um Daniel zu beweinen, den er aber wohlbehalten antrifft. (MG. 1, 62. Hub. 5. B. S. 159. nr. 13. v. B. A. z. K. 2. B. S. 101.) — N. de B. I. et S. 1618. Ein Ritter in voller Rüstung und neben ihm der Dämon, der aus dem Höllenschlunde kommt. Der Ritter ist begleitet von einem schlecht berittenen Manne, welcher ein Scepter und eine Sanduhr hält und auf dem Kopfe eine mit Schlangen umwundene Krone trägt. (MG. 1, 128. C. r. 258. Hub. 5. B. S. 161. nr. 17. v. B. A. z. K. 2. B. S. 103.)

W. Val Inuē. N. Las sculp. Titelkupfer von Het Schilder Boeck — Door Carel van Mander. t'Amsterdam — By Jacob Pieterfs Wachter — Anno 1618.

Nach Mich. Mierevelt Johann *Müller*: Moritz Prinz von Oranien. (B. P. gr. III. 281. nr. 58.)

Simon *Passaeus* sculpsit. A°. 1618.: Edwardus Cecil. (MG. Eff. Duc. tab. 516.)

Nach Rubens Paul *Pontius*. (Hub. 300.)

Aegidius *Sadeler* Pragae A°. 1618.: Marquardus Freherus. (MG. 27. Z. MG. 9 M. C. r. 499.)

Nach A. Bloemaert's Erfindung J. *Saenredam*. Amstelodami Joannes Janssonius excudit A°. 1618. Qui modo delitijs Gratus Bacchoque maderet Prodi-

gus etc. Der verlorene Sohn hütet das Vieh. (B. P. gr. III. 228. nr. 25. MG. 1, 81.)

D. V. B. (d. i. David Vinckboons. Vergl. Brulliot II. P. p. 82. nr. 654.) inv. A. *Stock* sculp. 1618. Hh (d. i. Hondius) excud. Autumnus. Spes verni floris etc. (MG. 1, 181.)

Wilhelm Swaneburg. (Joubert 107.)

Variae Antiquitates Romanae, sive ruinae, ad vivum delineatae, per Guilielmum van Nieulandt. Anno 1618. C. I. Visscher excudebat. Mit Inbegriff des Titels 26 Blätter Querfol. (BG. Technol. Fol. p. 315.)

Gemälde von Bartholomeus van der *Ast*, mit der Jahrzahl 1619. (van Eynden en van der Willigen. 1. Deel. p. 35.)

Die Königliche Kupferstichgallerie zu Dresden enthält eine Zeichnung, auf welcher oben links G. *Honhorst* fecit. und oben rechts In Roma Anno 1619. zu lesen ist. Ihr Gegenstand ist ein stehender nackter Mann.

In v. Derschau's Sammlung befand sich eine im J. 1619. von Lucas von *Falckenburg*, welcher Künstler damals zu Nürnberg arbeitete, „auf den Deckel eines Spinett's gemalte" und an Gegenständen höchst reiche Composition. Sie betrifft das Leben, die Schicksale und den Wohlstand Paul Behaim's zu Nürnberg. (Verz. d. K. Samml. H. A. v. Derschau's. Nürnb. 1825. S. 11. f.)

Dieser Lucas von Valckenborch, dessen ich schon bei den Jahren 1585. 1586. 1587. und 1590. gedachte, hatte einen Bruder Martin van Valckenborch (geb. zu Mecheln 1542. gest. zu Frankfurt am Main), der folgendes Gemälde der Gothaischen Gallerie, dessen Pendant ein Gemälde von Sebastian Vrank ist (III. 37.), verfertigt hat:

MARTIN VAN VALCKENBORCH. FE. (Dieser Name steht unten links.) Im Vorgrunde einer weiten flachen Gegend und bei einem Muttergottesbilde ist ein mit drei Pferden bespannter und mit einem Tuche bedeckter Wagen, in welchem zwei Männer mit Halskrausen und eben so viele Frauenzimmer sitzen. Mehrere Personen ruhen links bei einem Brunnen. (Auf Holz. III. 40.) Wie in anderen Gemälden dieser früheren Landschaftmaler ist auch hier der Ton jetzt grünlich bläulich.

In der Wiener Gallerie sind zwei Gemälde dieses Künstlers. Die Landschaft des gröfseren ist von Schwanstadt in Oberösterreich entnommen. Der Babylonische Thurmbau wird zu Dresden aufbewahrt. Oefters hat M. von Valckenborch sich nur mit den Anfangsbuchstaben seines Namens bezeichnet. (Brulliot II. P. p. 275. nr. 2070. cf. III. P. p. 132. nr. 923.) —

Adriaan van der *Venne*, geb. zu Delft 1586. oder 1589., lernte bei Simon de Valk und Hieronymus van Diest, malte grau in grau Geschichten, zeichnete Vignetten für Buchdrucker und liefs auch Gedichte drucken. (Houbr. 1. Deel. p. 136. sq. Descamps T. I. p. 474.) Ein Gemälde des Pariser Museums wurde beim Jahre 1609. erwähnt. In Deutschen Gallerieen scheinen seine Werke sehr selten zu seyn.

Auf dem einen Gemälde der Gothaischen Gallerie, einer Allegorie auf die Armuth und das Elend, trägt ein besonders an den Beinen ganz zerlumpter Mann ein armseliges Weib auf den Schultern, auf deren Schultern wiederum ein Kind sitzt. Am Gürtel des Mannes ist die Kette des vor ihm laufenden Hundes befestigt. Unten ist auf einem Bande zu lesen: „t dyn ellendige beenen die Armoe moetē draegē." (Auf Holz. VII. 29.)

Das Gegenstück, eine Allegorie auf den Reichthum und die Sinnlichkeit, enthält einen noch jungen, handfesten Mann, schwarz gekleidet und mit rothen Strümpfen. Er trägt auf seinen Schultern ein üppiges Frauenzimmer. Dasselbe hält mit der Linken ein Champagnerglas und eine thönerne Tabackspfeife und läfst aus der Rechten Geld fallen. Auf der Erde liegen ein Federball, der dazu gehörige Schlägel, ferner Maske, Brummeisen und Bretspielsteine. Unten auf einem Bande ist in alten Zügen zu lesen: „het syn stercke Beenen die weelde konnen dragen." (Auf Holz. VII. 31.)

In diesen zwei Gemälden ist, die Gesichter ausgenommen, alles Uebrige, besonders die Tracht bis zur Karikatur gesteigert. Da nun auch drei nach A. van der Venne's Erfindung verfertigte Kupferstiche (vergl. auch den von Brulliot I. P. p. 95. nr. 763. erwähnten) ähnlichen, gleich grottesken und unschönen Inhaltes sind, möchte man glauben, dafs van der Venne ausschliefslich in diesem niedrigen Genre sich gefiel. Der Farbenauftrag verräth aber einen Zeitgenossen Rubens und hierin beruht der Gemälde besserer Gehalt.

Jene drei Kupferstiche sind folgenden Inhaltes:

Ein alter Mann, das rechte Knie von einem Stelzfufse unterstützt, und eine krüppelige Alte gehen neben einander. Letztere liest durch die Brille ein Papier, worauf geschrieben ist: Een nieuw Lieder Van de ouween nieuwe Stoters. Garses qu'avez tasté la jeunne drollerie Amuse vous jamais a la vieille enviellie. A V. Venne inven. A. Matham sculp. (MG. II. Vergl. Hub. 5. B. S. 235. nr. 3.)

Ganz oben auf einem Bande: Tis lammerlyck. Darstellung der menschlichen Thorheit. Sechs Männer, deren einer statt der Mütze einen Kessel, der andere eine Laterne trägt, und eine den Rocken haltende Frau. Durchaus seltsam verkleidet. A Van der Venne Inue. Matham ex. (MG. H. — Vergl. Hub. 5. B. S. 235. nr. 4.)

FALLACES LACHRYMAE. Eine bekränzte Braut hält ein brennendes Licht und ein Nachtgeschirr, während ein Mann die Violine spielt. Hinter der Braut ihre Eltern, auch ein Knabe. Bei der Braut ein Hund. Parce precor lachrymis, sponso sis sponsa benigna Quae cupis ex animo cur ea velle negas. Adr. v. Venne Inuentor. Crispin. de pas fecit et ex: (MG. H.) —

Ni. de Br. Inuentor. et Sculp. 1619. (welche Schrift oben in der Mitte steht.) Rechts unter einem Baume der in der Wüste predigende Johannes. Unter den vor ihm befindlichen Männern bemerkt man vorn in der Mitte ein Frauenzimmer und einen Herrn, beide sitzend. Bei dem Herrn sind drei Jagdhunde. (MG. 1, 76. Fr. van Bousecom exc. C. r. 257.)

Nach Mich. van Mierevelt W. *Delf.* Bildnifs des Theologen Johann Polyander. (C. r. 372.) — Ex pictura Mich. Joh. Mirevelt. Wilh. Jacobi Delff sculpsit.: Felix a Sambix Antverpiensis — aetatis suae LXVI. Ano. M.VIc.XIX. (MG. 16. Z.) — A. V. Venne pi. WDelphus sc. I. P. van de Venne exc. Middelburgens. 1619. Bildnifs Heinrich Friedrich's F. v. Oranien, Grafen von Nassau.

1619. Johann *Sadeler.* Darstellung der Stadt Venedig und des Bucentaurus. (Hub. 168.)

Nach Adrian van der Venne. Moritz Prinz von Oranien stehend.

Middelburgi ex Typographeio Johannis Hellenii. 1619.: Synodi Dordracenae delineatio. (MG. Heiligenbildn. tab. 520.) — Effigiatio Synodi nationalis inchoatae Dordrechti anno CIↃ.IↃ.XIX. (MG. l. l. tab. 521.)

Afbeelding der justitie, geschiet den XIII May Ao 1619 aen Jan van Oldenbarnevelt. (MG. 48 M.)

Origo et historia Belgicorum tumultuum — Auctore Ernesto Eremvndo Frisio. Lugduni Batav. CIↃIↃCXIX. (Scheteligs ikonogr. Biblioth. 4 St. Hannover 1797. S. 662.)

Praecipuarum urbium Germaniae superioris Iconismi et effigies, Graphice delineatae. Amstelodami, apud Joannem Janssonium CIↃ.IↃ.XIX., welche Jahrzahl wohl 1619. heifsen soll. (MG. 59 M.)

Zeichnung von Johann van *Bronckkorst* aus d. J. 1620. Halbfigur eines Mannes. (Bartsch, de Ligne. p. 202.)

[1620. Abreise van Dyck's nach Italien.]

Hieronymus van *Kessel* malte im J. 1620 das Bildnifs eines Cöllner Rathsherren. Hausmann'sche Gem.-S. zu Hannover. (Verz. S. 84. No. 169.) — Lambert *Jacobsz.* (v. Ey. I. 51.)

Karl van *Mander* (der jüngere) fecit anno 1620. Diese Schrift steht auf Tapeten, für welche jener Künstler Zeichnungen und Cartons verfertigte. (Danske Vitruvius T. II. p. 41. Fior. II. 513.)

P. M. 1620. ist auf einem von Pieter *Miereveld* verfertigten Bildnisse zu lesen. (van Eynden I. 378.)

Die drei Gekreuzigten von *Rubens* in der Franciscanerkirche zu Antwerpen. (Michel p. 93. Smith. P. II. p. 14.) — Bildnifs eines Edelmannes in der Zcerninischen S. zu Wien. (Smith P. II. p. 268.) — Von Maria von Medicis wurde Rubens nach Paris beschieden. (Mich. p. 120. Sm. p. 120.)

N de B. (Nicolaus de *Bruyn*) Inuentor et S. 1620. Christus, auf einer Anhöhe sitzend, lehrt vor vielen versammelten Menschen. (MG. 1, 80. Hub. 5. B. S. 159. nr. 22. v. B. A. z. K. 2. B. S. 102. — C. r. 257.)

1620. Verscheyden aerdige Lanthuysen nae tleven Gekonterfeyt. deur ABloemaert t'Amsterdam by ClVisscher. (MG. 45. Z.)

Hhondius Inuentor et Sculpsit 1620. Rombout van den Hoeye ex. Grofse Landschaft. (MG. 6, 177.)

1620. Nach Rubens M. *Lasne* Fecit. Titelk. zu Nonnii Comm. in Hub. Goltzii Graeciam. Antverpiae apud Jacobum Bieum. 1620. (MG. 134, 83. C. r. p. 483.) — Asinius spul. Titelk. zu Nonnii Comm. in Nomismata Imp. — Huberto Goltzio sculptore. Antverpiae Apud Hieronymum Verdussium. 1620. (MG. 134, 86. C. r. p. 483.)

1620. Nach H. Goltzius Adr. *Matham.* Das goldene Weltalter. (B. P. gr. III. 124. nr. 1. MG. 10, 165.)

P: Stephani. Inuent. Eg: Sadeler excud. Pragae. 1.6.2.0. Hyems. (MG. 6, 97.)

Delineationis Aciei et pugnae ad Pragam Bohemiae Metropolim factae, Tabulis quatuor expressae. — Raph. *Sadeler* Junior fecit. Tabula in qua primus conflictus exercitus Bavarici cum hostibus ad Ponticulum in Aurora factus describitur. (betrifft das Jahr 1620.) MG. 9 M.

W. V. V. Inv. 1620. Kopf des Platon. Niederländ. Holzschnitt. (v. Rumohr u. Thiele S. 36. nr. 13.)

Johann Valdor. (C. r. 547. Hub. 341.)

1620. Nach Rubens Luc. *Vorstermann*: Loth zieht aus Sodom. (MG. 2, 58. Hecquet p. 2. nr. 4. Cat. rais. T. I. p. 437. Hub. 5. B. S. 276. nr. 8.) — Susanna im Bade. (MG. 2, 63. Hecqu. p. 7. nr. 29. C. r. p. 440. Hub. nr. 10.) — Heil. Familie. (MG. 2, 12., nochmals MG. 134, 21. Hecqu. p. 38. nr. 86. C. r. p. 458.) — Anbetung der Hirten. (MG. 134, 17. Hecqu. p. 9. nr. 6.) — Anbetung der Hirten. (MG. 2, 5. Hecqu. p. 9. nr. 7. C. r. p. 441. Hub. nr. 11. 12. Joubert T. III. p. 193.) — Anbetung der Könige. (MG. 2, 20., nochmals MG. 134, 18. C. r. p. 443. Hub. nr. 13. 14.) — Rückkehr aus Aegypten. (MG. 2, 25. Hecqu. p. 13. nr. 30. C. r. p. 443. Hub. nr. 16.) — Abnahme vom Kreuze. (MG. 2, 44. Hecqu. p. 22. nr. 89. C. r. p. 449. Füfslins krit. Verz. d. Kupf. 4. Th. S. 163.) — Der heilige Franciscus. (C. r. p. 460.)

M. *Wtenbrouck*. 1620. Abraham entfernt Hagar. (B. P. gr. V. 86. nr. 2.) — [Ohne Jahrz. Hagar geht in die Wüste. ib. nr. 3.] — Der Engel tröstet Hagar. (ib. p. 87. nr. 4. v. B. A. z. K. 2. B. S. 288.) — [Ohne Jahrz. Hagar in der Wüste. ib. p. 88. nr. 5. MG. H.] — [Ohne Jahrz. Derselbe Gegenstand. ib. p. 89. nr. 7.] — [Ohne Jahrz. Hagar vom Engel getröstet. ib. p. 89. nr. 8.] — Abraham geht aus, um seinen Sohn Isaac zu opfern. (ib. p. 90. nr. 9.) — Wtenbrouck 1620. I. V. V. excu. Samuel salbt Saul zum König. (B. P. gr. V. 91. nr. 11. MG. 6, 306.) — MVB. 1620. Tobias empfiehlt seinen Sohn dem Engel. (B. P. gr. V. 92. nr. 13.) — Der junge Tobias und der Fisch. (ib. p. 93. nr. 14. Copie: MG. 6, 231.) — [Ohne Jahrz. Die Schäfer Arkadiens. ib. p. 108. nr. 45. MG. H.] — [Ohne Jahrz. Der Schäfer und die Schäferin. ib. p. 110. nr. 48. MG. H.] — [Ohne Jahrz. Der runde Thurm. ib. p. 113. nr. 54. MG. H.] Vergl. Hub. 393.

Martini Hamconii Frisia seu de viris rebusque Frisiae illustribus libri duo. Franekarae, Excudebat Joannes Lamrinck etc. M.DC.XX. 4to. (BG.)

1621. Hendrik v. *Averkamp*.

1621. Landschaft, von Paul *Bril* gezeichnet. Einst in Crozat's Sammlung. (Mariette p. 108. nr. 920.)

H. *Brugghen* malte im J. 1621. die Brustbilder eines Hirten, der ein frohes Lied auf seinem ländlichen Rohre bläset, und eines Flötenspielers. Diese zwei Gemälde besafs Winkler in Leipzig. (Hist. Erkl. S. 122. nr. 306. 307.)

Mit *Cuyp* 1621. soll das auf Holz gemalte Innere einer Flamländischen Bauernstube bezeichnet seyn. Das Gemälde befand sich in v. Derschau's Sammlung. (Verzeichnifs der selt. Kunst-Sammlungen Hans Albr. v. Derschau's. Nürnb. 1825. S. 18.) —

Von Theodor *Keysers* Lebensumständen ist so wenig bekannt, dafs man seinen Namen in den früheren Kunstbüchern ganz vermifst, höchstens nur die Notiz ihm angereihet findet, er habe zwischen 1595. und 1660. gelebt oder um 1620. geblüht.

Vielleicht gehört er derjenigen Familie an, woraus der Utrechter Bildhauer und Baumeister Heinrich de Keyser († z. Amsterdam 1621. 56 Jahre alt Brulliot II. P. p. 149. nr. 1179.) hervorging, dessen Sohn Peter Keyser in ähnlichen Künsten sich hervorthat und nach 1642. noch am Leben war. Wenigstens wurde von Theodor Keyser des Bildhauers und Baumeisters Heinrich von Keyser Bildnifs gemalt, wonach J. Suyderhoef den weiter unten auf Seite 37 von mir beschriebenen Kupferstich verfertigt hat. (van Eynden I. 48.)

Nicht minder selten sind Theodor Keysers Gemälde in den Gallerien. Es sind im Ganzen mir nur sieben bekannt und drei derselben sind in der Gothaischen Gallerie, alle so köstlich und in jeder Hinsicht vortrefflich, dafs sie selbst in Kaiserlichen oder Königlichen Gallerieen für Kapitalstücke erklärt werden würden.

Unter diesen drei Gemälden dürfte dasjenige das älteste seyn, welches in offener Landschaft einen Bürgermeister von Amsterdam mit Frau und Kindern, alle zusammen auf einem Spaziergange begriffen, zeigt. Betrachten wir dasselbe von der Linken zur R., so begegnet uns zuerst der gröfsere Sohn. Er ist, die weifsen Halskrausen und rothen Strümpfe abgerechnet, dergleichen v. d. Venne dem lustigen Träger des üppigen Frauenzimmers gab (s. S. 32.), schwarz bekleidet und hält mit der Rechten eine Kegelkugel, während er die Linke in die Seite stützt. Hierauf folgt der Vater, welcher die rechte Hand, mit der er zugleich seinen Hut hält, in die Seite stützt. Mit der linken Hand hat er die rechte seiner neben ihm schreitenden Frau angefafst, an deren linken Seite ihre kleine Tochter geht. Das so mitten inne zwischen seinen Kindern gestellte Ehepaar ist, die weifsen Halskragen abgerechnet, schwarz bekleidet. Das Mädchen hält eine Peitsche, mit welcher es die ein Wägelchen ziehende Ziege antreibt, worauf ein noch kleineres Mädchen fähret. Schöne Bäume bilden den Hintergrund. Nur rechts, wo die Aussicht ein wenig freier wird, ist ein Haus sichtbar.

Das Einzige, was man an diesem Gemälde mangelhaft finden könnte, ist die etwas zu klein ausgefallene Ziege. Alles Uebrige wird man des höchsten Lobes würdig halten. Die Composition ist im höchsten Grade einfach und naiv. Der treuherzigen Weise, in der jede einzelne Figur uns entgegentritt, dürften nur Holbeinische Werke zu vergleichen seyn. Die Färbung ist kräftig, frisch und wahr, die Behandlung keck, breit und markigt. Ganz in der Nähe soll man die Gesichter nicht betrachten. Sie sind auf eine mäfsige Entfernung berechnet. In dieser machen sie den herrlichsten Effect. Auf die Hände ist gleichfalls Fleifs verwendet. Mit den menschlichen Figuren ist auch die Landschaft im Einklange, wie denn in dieser Zeit die Bildnifs- und Landschaftmalerei auf gleicher Höhe standen, und von Rubens neben jener auch diese ausgeübt wurde. Theodor de Keyser, der im Fache der Bildnifsmalerei einen Rubens und van Dyck zu übertreffen strebte, und wirklich ihm gleich steht, wenn auch die Zahl seiner Werke weit geringer ist, wollte auch im landschaftlichen Beiwerke seinen Zeitgenossen nicht nachstehen. (Auf Holz. VIII. 52.)

Ein Familiengemälde Theodor de Keyser's ist auch in der Königl. Gallerie zu Berlin. In einem Zimmer sind der 48jährige Vater, die 40jährige Ehefrau, ferner ihre beiden Söhne,

einer 22, der andere 8 Jahre, und die drei Töchter, 19, 14 und 10 Jahre alt, theils sitzend, theils stehend dargestellt. Wie auf dem Gemälde der Gothaischen Gallerie erscheinen sämmtliche Personen in schwarzer Kleidung und mit weifsen Halskragen. (W. S. 191. nr. 235. a.) —

Rubens verfertigte zu den meisten seiner grofsen historischen Vorstellungen kleine Skizzen, deren einige er bisweilen sorgfältig bearbeitete, die meisten aber nach dem Triebe seiner feurigen Einbildungskraft sehr flüchtig mit dem Pinsel und sehr dünnen Farben hinzeichnete. In diesen fast nur hingeworfenen Skizzen ist jeder Strich Verstand, Feuer und Leben. Licht und Helldunkel, der wahre Ton der Farbe jedes Körpers und die Verbindung der manchfaltigen Farben zu einem harmonirenden Ganzen ist darin mit wenigen dünnen Farben und leichten Pinselstrichen so ganz deutlich und bestimmt dargestellt, dafs man oft in Versuchung geräth, diese bezaubernden Produkte seiner reichen Einbildungskraft den fleifsiger ausgearbeiteten vorzuziehen.

Zu Gotha sind zuerst folgende Skizzen zu Plafondgemälden:

1) Der heilige Athanasius stöfst mit dem Bischoffstab auf einen unterliegenden Gegner. Vor ihm fliegt ein kleiner Engel mit einem Bande, worauf der Name des Heiligen zu lesen ist. (Auf Holz. V. 15.)

2) Der heil. Augustinus, mit gelbem Mantel bekleidet, hält ein von einem Pfeil durchbohrtes Herz und ist von drei Engeln umgeben. (Auf Holz. V. 17.) Berühmt ist van Dyck's entzückter Augustinus.

3) Der heil. Gregorius Nazianzenus in weifslichem Gewand stöfst ein löwenköpfiges Ungeheuer mit dem Bischofstabe nieder. Ueber ihm fliegt ein kindlicher Engel. (Auf Holz. V. 19.)

4) Der heil. Basilius. Unter ihm liegen Bücher, über ihm schwebt ein Engel. Links eine gewundene Säule. (Auf Holz. V. 13.) — In diesen Gemälden findet sich vornehmlich das Durchsichtige in den Schatten und die Reinheit der Töne in den Lichtern. Sie scheinen beim ersten Anblick ganz aus farbigem Krystall zu bestehen.

5) So hell und glasig ist auch Elias, der auf einem goldenen, feurigen und mit weifsen Pferden bespannten Wagen zum Himmel fährt. (2. Buch der Könige 2, 11. — Auf Holz. V. 18.)

Dieselben fünf Gegenstände waren unter den 67 Gemälden zu sehen, mit denen Rubens die im J. 1621. beendigte (Mich. p. 96—103.), am 18. Jul. 1718. abgebrannte Jesuiterkirche zu Antwerpen verzieret hatte. (Smith P. II. p. 17. nr. 50. nr. 61. nr. 56. et 66. nr. 52. nr. 46.) Da aber die nach ihnen verfertigten Kupferstiche (Smith p. 17.) mir nicht zu Gebote stehen, kann ich nicht angeben, ob die Skizzen der Gothaischen Gallerie zum Behuf der Gemälde jener Kirche oder für ganz andere verfertigt worden sind. Es ist überdiefs möglich, dafs die Bilder theilweise nur geistreiche Skizzen eines den Meister Rubens bei einer so ausgedehnten Arbeit unterstützenden Schülers sind. Wenigstens bemerkte ich grofse Uebereinstimmung der Malweise mit Diepenbeck's zu Dresden befindlicher Skizze des auf einem sehr grofsen Muschelwagen sitzenden Neptun. (Verz. v. J. 1837. S. 161. nr. 808.) —

Rubens Marter des heil. Laurentius kam aus der Düsseldorffer in die Königl. Baierische Gemäldesammlung. (La Gal. El. de Dusseld. No. 260. Pl. XIX. Cinquieme Salle. p. 13. von Mannlich 2. B. S. 334. nr. 1310. Smith P. II. p. 53.) Der Vorfall ereignet sich auf einem öffentlichen Platze, wo die sitzende Zeusstatue aufgestellt ist, vor welcher der Heilige zu opfern sich weigerte. Die Augen zum Himmel gerichtet, von wo er seine Belohnung erwartet, lässet er die Henker gewähren, die ihn so eben rückwärts auf den vom Feuer schon gerötheten Rost werfen. Sein Leib ist nackt, mit Ausnahme der Lenden, um welche ein Tuch geschlagen ist. Ein Priester, dessen Kopf ein rothes Tuch bedeckt, deutet auf die Bildsäule des Zeus und muntert den Märtyrer auf, durch Anbetung derselben sein Leben zu retten. Von einem Manne wird ein Kohlenkorb in die Flammen ausgeschüttet, um ihre Gluth zu verstärken. Rings um verweilen Soldaten zu Fufs und zu Pferde. Ein vom Himmel herabfliegender Engel bringt dem Heiligen die Märtyrerkrone und die Palme. In dieser grofsartigen Composition ragt der Körper des Heiligen hervor, einmal durch das schönste Studium der Natur, zweitens durch die Weise, wie er beleuchtet wird.

In der Gemäldegallerie zu Gotha findet man zuvörderst bei Rubens Skizzen eine Darstellung des Märtyrertodes des heil. Laurentius aufgehängt (auf Leinwand. V. 12.), die um vieles kleiner ist, als das Baierische Gemälde. Unmöglich kann ich sie für eine Skizze von Rubens Hand ausgeben. Wohl aber könnte sie eine Copie derjenigen Skizze seyn, die Rubens zum Behuf jenes in der Baierischen Gallerie vorhandenen Gemäldes verfertigt hätte. Bei der Ausführung im Grofsen mufs Rubens noch einige Veränderungen oder Verbesserungen vorgenommen haben, weil das Baierische Gemälde von der zu Gotha befindlichen Copie der Skizze hier und da etwas abweicht. Dieses Gemälde der Gothaischen Gallerie hat aufserordentlich gelitten, so dafs es nur als ein Ueberrest eines früher vorhandenen bezeichnet werden kann.

Aufserdem besitzt die Gothaische Gallerie noch eine kleine, sehr sorgfältig auf Kupfer gemalte Copie des Baierischen Gemäldes, welche unpassend unter Werken Italienischer Künstler aufgehängt ist. (XII. nr. 48.)

Originalskizzen der von Rubens für den Palast Luxemburg verfertigten Gemälde. Zu München. (v. Mannl. 2. B. S. 79. nr. 399—416. Rittershausen, die vornehmsten Merkwürdigkeiten der Res. München. München 1788. bei Schottky S. 136.) —

Es gab zwei Künstler Namens Heinrich van *Steinwyck*. Der Vater, geb. 1555., starb im J. 1604. oder 1605.; der Sohn, gegen 1589. zu Steinwyck geboren, verfertigte aufser dem Gemälde des Jahres 1615. die ebenfalls zu Wien befindliche Befreiung Petri aus dem Gefängnisse (v. Mech. S. 100. nr. 26. Haas. Vergl. Haged. Betr. Th. 1. S. 233.), deren zu Gotha aufbewahrte Wiederholung wegen ihres jüngeren Ursprunges erst weit später vorgeführt werden kann. Das Wiener Gemälde, auf Leinwand, 4 Fufs 10 Zoll hoch, 6 F. 3 Z. breit, ist bezeichnet: HNE. V. STEINWYCK. 1621. Eine riesengrofse Halle stellt sich dem Auge dar; in der Mitte stützt sie eine mächtige Säule; rechts und links schliefsen sich eben so hohe Gewölbe an, von Säulen und Halbsäulen getragen. Im Hintergrunde rechts führt eine lange Gallerie in's Freie. Die Architektur ist von Toskanischer Ordnung. Alles ist hier grofsartig gedacht und im schönsten Verhältnisse ausgeführt. Hier ist kein Gebäude, dergleichen manche Bilder uns zeigen, mit phantastischen Zierrathen überladen, oder mit einer Bogenspannung, die in der Wirklichkeit unmöglich bestehen könnte, sondern alles ist mit solcher Wahrheit entworfen, als läge wirklich ein berechneter Baurifs zu Grunde. Eben so trefflich als die Zeichnung ist auch die malerische Behandlung des Bildes. Der Huptton ist dunkel schwarzgrau. Die dargestellte Steingattung erfordert eben diesen Ton; auch dient er vorzüglich, um den Lichteffect zu verstärken. Letzterer und das Helldunkel sind unübertrefflich und zum Erstaunen wahr und täuschend. Man glaubt um die Säulen herumgehen zu können. Die angebrachten Lichter mit ihren Reflexen auf dem glatten Gesteine sind von blendender Wirkung. „Ueberhaupt — wird in der Beschreibung des zu Belvedere befindlichen Kunstwerkes gesagt — kann dieses Bild als Norm für alle Architekturmalereien aufgestellt werden, und wir könnten davon höchstens das ausnehmen, dafs Steinwyck so nahe im Vorgrunde und in der Mitte des Bildes die starke Säule setzte, welche es gleichsam in zwei Hälften theilt. Obwohl er dieses, der verschiedenen Lichteffecte wegen, absichtlich gewählt zu haben scheint, so bleibt es doch immer etwas störend. Da die Handlung in diesem Bilde, die Befreiung des heiligen Petrus darstellend, von Joh. Breughel's Hand nur als Nebensache und zur Belebung des Raumes hinzugefügt ist, wollen wir uns bei derselben um so weniger aufhalten, als die Figürchen überhaupt, weder von Seite der Zeichnung und Costumirung, noch ihres störend bunten Colorits, in Betrachtung zu kommen verdienen."

Schön sind nach einer Bemerkung Schnaase's die Seitenansichten des Antwerpener Domes, welche die Steenwycks und Neefs in ihren Architekturstücken vorzugsweise darstellten. Während für die eigentlich architektonische Behandlung der Perspective die Mittellinie das Wichtigste ist, lag dem malerischen Sinne mehr an den Durchsichten nach der Seite, in denen die Nothwendigkeit weniger strenge und mit einem Scheine individueller Freiheit erscheint. Hierfür aber waren die breiten Räume zwischen runden Säulen, und die weiten, hellen Nebenschiffe unendlich vortheilhafter, als jene engen Abseiten mit den breiten, schattigen Pfeilern unserer Deutschen Kirchen.

In der Gothaischen Gallerie (Auf Kupfer IX. 18.) ist das Innere der Antwerpener Kirche. Die bei der Messe knieenden Personen und andere, welche herankommen oder sich entfernen, sind zwar Nebensache, aber doch zum Theil recht gut gearbeitet. Das Architektonische ist grofsartig gedacht, frei von allen phantastischen Zierrathen und im schönsten Verhältnisse ausgeführt. Ausgezeichnet ist die Perspektive der hinter einander zwischen den Säulen liegenden Hallen. Das linke Schiff, worin ein Altar und ein die heilige Familie darstellendes Gemälde bemerkt werden können, ist erhellt, das rechte ist dunkler. Eben so trefflich als die Zeichnung ist auch die malerische Behandlung des Bildes. Der Ton ist braun, wie solchen die Liebhaber denjenigen Gemälden des Künstlers vorzuziehen pflegen, worin er dunkel schwarzgrau ist.

Ein späteres Gemälde des jüngeren Heinrich van Steinwyck, Jesus Aufenthalt im Hause der Martha und Maria mit Figuren von Cornelius Poelemburg, wurde aus der Pariser Sammlung herausgegeben. (Filh. X.) Vergl. die Jahre 1635. und 1642. —

Jeremias van *Tierendorf* malte im J. 1621. eine Anbetung der Hirten. In der Pfarrkirche zu Loo. (Descamps Reise. Leipz. 1671. S. 284.)

Nach Abraham Bloemaert Corn. *Bloemaert.* (C. r. 243.)

Nicolaes de *Bruyn* Inuentor. et S. 1621, (welche Schrift oben über einem Thore stehet). Bei dem auf dem Throne sitzenden König (Salomon) stehen Löwen. Die Königin (von Saba), der die Schleppe getragen wird, nahet sich ihm. (MG. 1, 23. Hub. 5. B. S. 159. nr. 10. Zani Enciclop. P. II. Vol. III. p. 349.) — N d B (Monogramm des Nicolaus de Bruyn.) I et S 1621. Engel verkündigen den Hirten die Geburt Christi. (MG. 1, 117.) — 1621. (Monogramm des Nicolaus de Bruyn.) Inuentor et Sculptor. Die Anbetung der Könige, völlig verschieden von einer anderen, welche der Figuren weit mehr enthält. (MG. 1, 59.) — N d B (Monogramm des Nicolaus de Bruyn) In: et S. 1621. Bethlehemit. Kindermord. (MG. 1, 69.) — Nicolaus de Bruyn. Eine Waldung, worin zur Linken Maria mit dem Jesuskinde, zur Rechten der heil. Joseph, der kleine Johannes und ein Esel dargestellt sind. (v. B. A. z. K. 2. B. S. 103. — Hub. 5. B. S. 159. nr. 19.) — Die Predigt des heil. Paulus. (Hub. 5. B. S. 160. nr. 28.) — Animalium quadrupedium etc. (Das. nr. 40.)

Wilhelm Buytenweck. (Huber, Notices gén. 508.)

Nach Adrian van der Venne W. *Delff.* (C. r. 551.)

1621. Nach Rubens P. de *Jode.* Albert, Erzherz. v. Oesterreich. (Hecqu. p. 87. nr. 58. 60.)

Nach Paolo Veronese unter Jacob *Matham's* Leitung. Anbetung der Hirten. (B. P. gr. III. 206. nr. 309.)

Wilhelm de Passe. (Hub. 112.)

Nach Rubens. (Smith P. II. p. 335.)

Eg. *Sadeler* ad vivum delineavit et DD. Pragae M.D.C.XXI.: Carolus de Longueval Comes de Buquoy Baro de Vaux. (MG. 9 M. C. r. 499.)

T Keyser delineavit 1621. I. *Suyderhoff.* Bildnifs des Hendriek de Keyser, Beeldt en Steenhovwer der Stadt Amsterdam. Gheboren 1565 den 15 May Ghestorven 1621 den 15. May. (In der Königl. Kupferstichgallerie zu Dresden). Vergl. van Eynden 1. Deel. p. 25. 48.

J. van de Velde. Bildnifs dieses Kupferstechers und Schreibmeisters. aet. suae 54. Anno 1621. (R. Weigel's Kunstcatal. No. 3. S. 50.)

1621. Nach Rubens Luc. *Vorstermann.* Sturz der bösen Engel. (MG. 2, 56. und nochmals 134, 14. Hecqu. p. 1. nr. 1. C. r. 437. Hub. 276. Füfslins krit. Verz. d. Kupf. 4. Th. S. 141. nr. XXX. Joubert III, 193.) — Anbetung der Hirten (MG. 2, 22., eines der schönsten Blätter, die nach Rubens erschienen sind. Hecqu. p. 12. nr. 22. C. r. 443. Füfslins krit. Verz. d. Kupf. 4. Th. S. 202.) — Zinsgroschen. (MG. 2, 30. Hecqu. p. 15. nr. 42. C. r. 445. Joub.). — Märtyrertod des heil. Laurentius. (Hecqu. p. 49. nr. 34. C. r. 461. Joub.). — Der heil. Ignatius. (Hecqu. p. 47. nr. 17.)

M. v. *Wtenbrouck.* 1621. Der junge Tobias verschafft seinem Vater das Gesicht wieder. (B. P. gr. V. 94. nr. 16.) — Mercur, mit Argus sich unterhaltend. (ib. 96. nr. 19.)

B. van der *Ast* 1622. liest man auf einer ovalen Tafel, worauf ein mit Tulpen, Stiefmütterchen und anderen Blumen gefülltes Gefäfs gemalt ist. Bei dem Boden desselben wird man eine grüne Eidechse und eine gleichfarbige Heuschrecke bemerken. In der Gallerie zu Gotha. (Auf Holz. X. 28.) Vergl. das Jahr 1624.

Arnold van der *Eem.* (van Eynden I. 36.)

Michel Janson *Miereveld's* Name und die Jahrz. 1622. stehen auf dem Bildnisse eines Feldherrn. Zu Darmstadt. (Müll. Beschr. S. 155.)

Rubens beendigte das letzte Gemälde der Luxemburgischen Gallerie, die von der Zeit enthüllte Wahrheit (Mich. p. 139. La Galerie du Palais de Luxembourg peinte par Rubens dessinée par le S. Nattler et gravée par les plus illustres graveurs du temps. à Paris. 1710. Fol. Fü. kr. V. d. K. Th. 4. S. 111—131.) und reiste am 19. Sept. 1622. von Paris nach Brüssel zurück. (Mich. p. 125.) — Zu Antwerpen erschienen seine Palazzi di Genoa. (Mich. p. 331. Smith P. II. p. XXIII. 349.)

Landschaft von Johann *Savery.* (Beschreibung d. Cab. v. Gem. — des Joh. Gottl. Stein. Berl. 1763. 4. S. 30.)

A. V. STALBEMT. F. A°. 1622. Anbetung der Hirten. Zu Berlin. (W. S. 171. nr. 50.)

Dieselbe Jahrzahl hat Stalbemt's Göttermahl in der Gallerie zu Dresden. (Verz. v. J. 1837. S. 113. nr. 579.)

1622. Seestück, eine Türkenschlacht des Jahres 1571. darstellend, von van der *Velde* auf Kupfer gemalt. (Description des tableaux du Palais Royal. à Paris. 1727. p. 483.)

SV. (als Monogr. des Sebastian *Vranck* oder Vranx. Brulliot I. P. p. 413. nr. 3142.) V. 1622. Halt einer Prozession von Pilgern. Angesehene Leute zu Pferde und zu Fufs haben sich als Zuschauer eingefunden. Das Ganze, auf Holz gemalt, voll kleiner Details. Das Kolorit ein wenig hart. (La Gal. El. de Dusseld. Pl. 25. No. 338. Tableaux mobiles p. 26.)

Dieser Sebastian Vranck (Vrancx), Schüler Adam's van Oort, stand nach van Mander's Angabe 1604. im 31. Lebensjahre und war schon in dieser früheren Zeit thätig. (van Mander p. 208. is geestig in't maken van Landschappen, Peerdekens en Beeldekens). Nach seiner Erfindung hat Jacob Matham aufser dem beim Jahre 1606. erwähnten noch drei andere Jahrzahllose Blätter gestochen. (B. P. gr. III. 88.)

Die Gallerie zu Gotha hat folgende Gemälde:

Feldlager mit Verschanzungen am Meeresufer. Im Vordergrunde drei bewaffnete und geharnischte Reiter. Ein Gepäck auf dem Rücken tragender Knabe folgt bewaffneten Fufsgängern. Zur Seite eine Marketenderin. (Auf Holz. III. 50.)

Das Gegenstück ist ein Reitergefecht. Die eine Parthei ergreift die Flucht. (Auf Holz. Ill. 52.) — Beide Gemälde beurkunden, dafs des Künstlers Stärke in der Darstellung der Pferde lag. Das in S und V zerfallende Monogramm, welches Brulliot (a. a. O.) auch auf einem Gemälde aus dem Jahre 1624. sah, wird man in jedem der zwei Gemälde auf einem der Pferde antreffen.

Kleineren Umfang haben folgende Gemälde der Gothaischen Gallerie:

Reitergefecht in der Nähe eines Brunnens. (Auf Holz. Ill. 7.)

Reiterei und Fufsvolk halten an einem Wege. (Auf Holz. Ill. 37.) Fleifsig gearbeitet ist das Gesträuche des Vordergrundes. Auf einem weifsen Pferde steht Sebastian Vrancx Monogramm. Das Gegenstück ist ein Gemälde von Martin van Valckenborch.

Noch ein Gemälde der Gothaischen Gallerie zeigt im Hintergrunde eine Holländische Stadt und ihre Festung, vorne Fufsvölker, die theils mit langen Speeren sich angreifen, theils auf einander feuern. Die Tracht der Menschen ist die steife der damaligen Zeit. (Auf Holz. Ill. 4.)

In der Wiener Gallerie ist ein Auftritt aus den Zeiten des Bauernkrieges. Von geharnischten Reitern wird ein Zug von Last- und Reisewagen angefallen. (v. Mech. S. 202. nr. 68.) Aufserdem besafs Winkler zu Leipzig den das Kreuz tragenden Christus mit vielen den Zug beschliefsenden Reitern. (Hist. Erkl. S. 134. nr. 334.) Von Houbraken (I. Deel p. 52.) wird aufser einem neutestamentlichen auch ein alttestamentliches Bild erwähnt. Beide waren auf Kupfer gemalt. — Der Herzog von Buccleuch besitzt das von A. van Dyck gemalte Bildnifs des Künstlers (Sm. Ill. 215. nr. 759.) und in van Dyck's Sammlung von Künstlerbildnissen findet man von S. a Bolswert gestochen: Sebastianus Vrancx pictor praeliorum minorum, cohortis civium Antverp. ductor. —

Cornelis *Willaerts* (van Eynden I. 374.)

N. de *Bruyn* Inuentor et S. 1622. (welche Schrift auf dem Tische der Maria steht). Mariä Verkündigung. (MG. 1, 37.) — N d B (Monogramm des Nicolaus de Bruyn) Inuentor et S. 1622. Links Maria mit dem Christuskinde auf dem Schoofse. Rechts Joseph, der Esel und der kleine Johannes. Sehr leer an Figuren in Vergleich mit anderen Blättern des de Bruyn. (MG. 1, 65.)

Nach Rubens Johann *Collaert*. Titelk. zu Mudzaert De Kerckelycke Historie.

Nach Rubens Th. *Galleus*. Titelbl. zu Aug. Mascardi silvarum l. l.

1622. Nach Rubens. Gasp. Huberti exc. Der heil. Ignatius. (C. r. 461.)

Hhondius Inventor et sculp. Rombout van den Hoeye ex. 1622. Grofse Landschaft. (MG. 6, 130.) — 1622. Hagae — Comitis Hhondius sculpsit et exc. Cum privillegio. Rombout van den Hoeye ex. Grofse Landschaft. Rechts ein Reiter, der einen Falken auf der Hand hat. (MG. 6, 238.) — Vergl. van Eynden I. 43. Brulliot, d'Aretin. I. 270. nr. 2679.

Insculpt. a Simone *Passaco* A°. 1622.: Effigies Didaci Salmienti de Alcuna. (MG. Eff. Duc. tab. 545. Nochmals MG. 25. Z.) — Sim. Pass sculp. Crisp. de Pas exc. (MG. Eff. Imperat. tab. 228. Maria Philippi IV. Hispan. — soror). — Pa. Morelse pinx. Simon Passaeus sc. Crisp. de Pas exc. Brustbild Christian's II. von Braunschweig. (MG.)

Crisp. *Quebornius* delin. et sculp. A°. 1622. Broer. Janssen excud. (MG. Eff. Imp. tab. 298. — v. Rumohr und Thiele 88.)

1622. Johann van de *Velde*. In einer Landschaft ziehen ein Bauer und seine Frau zum Markte. (C. r. 550. Hub. 360. — Huber, Notices gén. 529.) — Nach einer Zeichnung des Heinr. Goltzius Johann van de Velde. (B. P. gr. III. 113. nr. 92.)

Nach Gerh. Seghers Lucas *Vorstermann* der Alte. (C. r. 550. Hub. 277.)

Getuschte Zeichnung von W. *Buytenweg* 1623. Eine Folge von sechs historischen Darstellungen: a) Der Balliew verlangt vom Bauer die Kuh. b) Ders. nimmt sie ihm mit Gewalt u. s. f. (Aehrenlese I. 43. nr. 279. d.) — J. C. *Droogsloot*. (van Eynden I. 432.)

Die Jahrz. 1623. steht auf A. van *Dyck's* Bildnisse des Cardinals Bentivoglio. (Smith P. III. p. 46.)

Gemälde von Cornelis Cornelifz van *Haerlem*. Mars und Venus. (M. Oesterreich, Daniel Stenglins in Hamburg S. v. G. Berlin. 1763. 4. S. 23.)

Von Johann *Hacker* wurde im J. 1623. eine Schweizer-Landschaft gemalt. In der Hausmann'schen Gemälde-S. zu Hannover. (Verz. S. 56. No. 107.)

Ein Gemälde G. van *Honthorst's* aus dem Jahre 1623. ist durch einen Kupferstich bekannt, welchen die Herzogliche Sammlung zu Gotha in einem schönen Abdrucke besitzt. Lot avec ses filles. Peint par G. Hondhorst 1623. Gravé par J. G. Müller. 1782. (MG. H. nr. 1315.)

Matthias van *Negre* malte im J. 1623. eine heilige Familie mit einer Glorie von Engeln. In der Kathedralkirche zu Tournay oder Doornick. (G. P. Mensaert, II. Partie. à Bruxelles. 1763. p. 76. Descamps Reise. S. 25.)

Unter mehreren Künstlern, welche van Ravesteyn hiefsen, ist Johann van *Ravesteyn* (geb. im Haag 1580. gest. 1657.) der berühmteste. Gefeiert wurden seine auf dem Schiefshause und auf dem Rathhause zu Haag befindlichen Gemälde aus den Jahren 1616. 1618. 1636. In Deutschen Gallerieen sind seine Werke keineswegs häufig. Ein drei Personen enthaltendes Kniestück befand sich in der Winklerschen Sammlung zu Leipzig. (Hist. Erkl. S. 199. nr. 491.)

Kniestücke eines Mannes und eines Frauenzimmers wird man zu München (v. Mannl. nr. 813. 814. v. Dill. nr. 362. 366.), einen Mann mit seiner kleinen Tochter zu Berlin (W. S. 185. nr. 213.) und einen Ritter zu Dresden antreffen.

In der Gothaischen Gallerie ist das ausgezeichnete Brustbild eines vornehmen Mannes. (Auf Holz. IV. 70.) Oben rechts ist zu lesen: N Ravesteyn. F., dergestalt, dafs die beiden ersten Buchstaben zu einem Zuge vereinigt sind und hieraus die Aehnlichkeit mit einem N entsteht, ungeachtet dieser Buchstabe nur ein J seyn dürfte. Darüber steht An°. 1623. Aeta. 77. Ueber dem Helme des links oben angebrachten Familienwappens sind zwei Löwen, in der oberen Abtheilung des Wappens selbst zwei nach Art eines Andreaskreuzes zusammengelegte Stäbe auf gelbem Felde. Der dargestellte Mann (un Cte de Limmingen, aus der Familie Limmingen van dem Berghe?) ist, wie ich vermuthe, derselbe, den folgendes Blatt in Rüstung vorführet: Antonius van Dyck pinxit. Paulus Pontius sculpsit.: D. Henricus Comes van den Berghe, Catholicae Majestati a Consiliis Status et Belli, Gubernator et Capitaneus Generalis Ducatus Geldriae et Comitatus Zutphaniae. Praefectus Tormentorum bellicorum generalis. (MG. 2. tab. 150. Vergl. Schetelig's ikonogr. Biblioth. 4. St. S. 567. u. d. Gem. v. Dyck's in Sm. III. 203. nr. 710.) Der Kopf ist höchst charakteristisch. Er kann lehren, wie man die Natur auffassen und mit gesetzmäfsiger Freiheit wiedergeben müsse. Man bewundert das vollendete harmonische Kolorit und die tiefe Kenntnifs des Helldunkels. Schatten und Licht sind künstlich ausgetheilt und machen eine vortreffliche Wirkung. Da die Gallerie an Werken der Bildnifsmaler Rubens, Th. Keyser, van Dyck, van der Helst, Hals so ausgezeichnet Schönes aufzuweisen hat, kann man in ihr sich überzeugen, dafs Ravesteyn die älteren übertraf und ein würdiger Nebenbuhler der jüngeren war.

Ueber zwei nach Ravesteyn's Bildnissen verfertigte Kupferstiche s. C. r. 395. Im 2. Th. des Künstlerlex. werden die in Kupfer gest. Bildnisse des Joh. Buyealus Monickendam (?) und des Amsterdamer Bürgermeisters R. Pauw erwähnt. — Der Herzog von Buccleuch besitzt das von A. van Dyck gemalte Bildnifs des Künstlers (Sm. III. 229. nr. 774.) und in van Dyck's Icones Principum etc. findet man: Joannes van Ravesteyn pictor iconum Hagae Comitis, gest. von Paul Pontius. (MG. 32.)

Ein guter Bildnifsmaler soll auch Johann's Sohn, Arnold van Ravesteyn gewesen seyn, geb. in Haag 1615. Er lebte noch 1662. —

Rubens berühmte Amazonenschlacht ist nicht allein unter allen Compositionen, die er aus dem Kreise der Mythologie entnahm, sondern auch unter seinen übrigen die vorzüglichste. Das ehedem in der Düsseldorfer Gallerie (La Gal. El. de Dusseld. Pl. 20. No. 270. V. Salle p. 18.), für welche es der Churfürst Johann Wilhelm sehr frühzeitig erwarb, jetzt in der Königl. Bildergallerie zu München (Smith P. II. p. 67. v. Dillis nr. 523.) aufbewahrte Original (Auf Holz 3 Fufs 9 Zoll hoch, 5 Fufs 2 Zoll breit) malte Rubens, nachdem er durch das von Smith P. II. p. 165. nr. 570. aufgeführte Werk sich vorbereitet hatte, für einen Liebhaber van der Geest (Weyermann Vol. I. p. 268.), spätestens im Jahre 1623., weil damals schon Luc. Vorstermann's grofser und schöner Kupferstich erschien. v. Mechel, Heinse und Wasgen haben bei diesem Gemälde mit Vorliebe verweilt. „Die Kriegerinnen sind auf der Brücke des Flusses Thermodon bei Troja gänzlich geschlagen. Einige, die auf der Brücke sich noch vertheidigen, werden unbarmherzig niedergemetzelt; mehrere sind mit ihren Pferden in den Flufs gestürzt; noch andere, die ihr Heil in der Flucht suchen, werden von ihren Feinden eingeholt, theils in dem Flusse selbst, der mit ihrem Blute sich färbt, theils auf dem Ufer. Mitten durch den Bogen der Brücke sieht man eine Stadt in Feuer aufgehen. Durch die Flammen und Rauchwirbel, welche in die Luft sich erheben, wird in der Gegend der Brücke, wo ohnediefs das Handgemenge am stärksten ist, das Schreckliche der Scene noch vermehrt. In diesem Gemälde, wo alles mit Stärke und Ausdruck erfüllt ist, sind alle Bewegungen der Seele, die eine blutige Schlacht hervorrufen kann, versinnlicht. In der einen Parthei ist Muth und kriegerische Stärke mit der Zartheit des weiblichen Geschlechts vereinigt; in der andern sucht die Wuth und Rachgier der von den Kriegerinnen sich gehöhnt und verachtet sehenden Männer die Augen gegen ihre Reize zu schliefsen und lediglich auf Rettung ihres Ruhms und Befriedigung ihrer Rachgier zu denken." Heinse: „Dieses Stück ist der erste Stern, der an den Himmel unserer Gallerie sich gezogen. Der Churfürst Johann Wilhelm, welcher dieselbe stiftete, erhielt es von ohngefähr und wurde nach und nach beim öftern Beschauen so entzückt davon, dafs er auf einmal Liebhaber wurde, und mit der Zeit die grofse Sammlung veranstaltete, welche unter besserer Anleitung noch auserwählter würde geworden seyn. Ein erschrecklicher Kampf zwischen den zwei Geschlechtern. Ein malerisches Schlachtgetümmel, wo der Sieg endlich sich entschieden hat. Die armen Heldinnen müssen der Uebermacht unterliegen, werden geschlagen, sind auf der Flucht, und die Feinde setzen ihnen über eine Brücke nach. Die Verspäteten, und wohl die Tapfersten, werden zum Theil gefangen genommen, und zum

Theil in der Wuth ermordet, und fackeln zum Theil auch nicht und ermorden wieder. Das Beste vom Kriege für ein Heldenherz, die Lust nach Schweifs und Gefahr; und noch dazu mit Mädchen, die mit dem Schwert Männer anzugreifen sich erkühnt, wilde, grausame und doch reizende Empörerinnen wider die Rechte der Natur. Ein furchtbar schönes Schauspiel, dergleichen es wenige gegeben. — — Unter der Brücke selbst ist das fürchterlichste vom Schauspiele zu sehen. Sie hat nur einen, aber einen hohen, weiten und breiten Bogen, der von einem Michel Angelo gebaut zu seyn scheint; welcher einen Schlagschatten von der gröfsten Wirkung wirft und das Licht aus der Ferne darunter her erhebt und belebt. Im Strom und denselben hinauf ist lauter Herabstürzen, Schwimmen, Retten, Durchschwimmen, Kämpfen und Ersaufen, ist Freund und Feind unter einander; weiter oben stehen am Ufer in der Ferne Kriegsheere, und dabei eine Stadt in hoher Flamme. Der Flufs wälzt da und dort Todte auf." Waagen: „Auf eine höchst geistreiche Weise hat der Künstler den Moment so gewählt, dafs die Amazonen von den Griechen über den Thermodon zurückgedrängt werden, so dafs der Kampf auf einer Brücke statt findet. Das Schreckliche des Vorgangs wird dadurch auf das Höchste gesteigert. Während auf der Brücke im wüthendsten Gefecht sich zwei Pferde beifsen, eine Amazone vom Pferde gerissen, eine andere von ihrem schwarzen Pferde geschleift wird, stürzen zwei andere übereinander mit ihren Pferden in den Flufs, in welchem wieder andere sich schwimmend zu retten suchen. Auf der anderen Seite eine Amazone, welche, mit ihrem Pferde in das Wasser setzend, noch im Umsehen ihren Verfolger verwundet, daneben mehrere getödtete Amazonen, die schon beinah nackt, noch ihrer letzten Hülle beraubt werden. Unter dem Bogen der Brücke Durchsicht auf den Flufs, in welchen sich Amazonen auf verschiedene Weise zu retten suchen. Die ergreifende Wirkung wird noch durch eine entschiedene und meisterhaft durchgeführte Beleuchtung erhöht. Dabei ist die Färbung ohngeachtet einer grofsen Kraft gemäfsigt, die Ausführung der Haupttheile für Rubens fleifsig. Gewifs kann in der ganzen neueren Kunstgeschichte von, im historischen Sinne dargestellten, Schlachten neben der Constantinischen Schlacht nur diese Amazonenschlacht von Rubens genannt werden und sie hat vor jener das Zusammendrängen des Interesses auf einem Plan und den trefflich benutzten Gegensatz der männlichen und weiblichen Natur voraus."

In der Gemäldegallerie zu Gotha ist eine alte Copie dieser Amazonenschlacht vorhanden. (Auf Holz. V. 32.)

Eine andere ist in der Herzogl. Gallerie zu Meiningen.

Dasjenige Gemälde, welches erst Diet. Schmid in Amsterdam, dann Gottfried Winkler zu Leipzig besafs, hatte Rubens entworfen und Abrah. van Diepenbeck ausgeführt. (Hist. Erklär. S. 205. nr. 509.)

Aufser Luc. Vorstermann haben auch andere Künstler Rubens Amazonenschlacht gestochen. (F. Ragot sc. — N. Visscher exc. — R. et J. Ottens exc. — G. Duchange direx. C. r. 469.) Eine gute kleine Nachbildung steht im Niederrheinischen Taschenbuche. (1802. S. 102.) Von F. Hohe wurde sie für die erste Lieferung der Münchener Pinakothek lithographirt. —

Rubens Altargemälde für die Kirche des heil. Romualdus zu Mecheln stellt das heil. Abendmahl dar. (Smith P. II. p. XXXIII. et p. 43.) — Ungefähr in dieser Zeit entstanden auch die auf einem Gemälde vereinigten Bildnisse des Hugo Grotius, Justus Lipsius, Philipp Rubens und des Malers selbst. (Im Palast Pitti zu Florenz. Gest. von Morel, Wicar et Mongez Tableaux, stat. à Par. 1789. Fol. Smith P. II. p. 150.). — [Ueber Rubens Reise nach Madrid s. Smith P. II. p. XXXII.] —

Roelant *Savery* fec. 1623. Zwei Landschaften mit Thieren. Auf Holz. (La Gal. El. de Dusseld. Pl. 26. No. 349. 350. Tableaux mobiles p. 29.)

1623. Boetius a *Bolswert*. (Hub. 280.)

Nach Mich. van Mierevelt Wilh. Jac. *Delf*. (C. r. 370.)

Nach Jacob Vranquarts Zeichnung Cornelius *Galle*. Leichenbegängnifs des Erzherzogs Albert.

Wilh. Hondius. (Hub. 263.)

Nach D. Hals: Clas Kittensteyn. Velde exe. (D. S. 130.)

Jacob *Matham*: Jaspar de Souter. (B. P. gr. III. 143. nr. 30.)

Simon *Passaeus* ad vivum delineavit et sculpsit Ae. 1623. Crisp. de Pas exc.: Ernestꝰ Mansveldi. Comes. (MG. Eff. Duc. tab. 313.) — Pabst Urban VIII. (MG. 137.)

Nach Jacob Pinas Magdalena Passea sc.

Nach Rubens Titelk. zu Francisci Haraei Annales Ducum seu Principum Brabantiae totiusque Belgii. Tomi tres. Antverpiae, ex officina Plantiniana — M.DC.XXIII. (MG. 134, 87. cf. Hecqu. p. 98. nr. 19.)

Johann van de Velde. (Hub. 360.)

ClVisscher excu. Justitie over enige Arminiaensche Verraders, geschiet in s'Gravenhaech. (MG. Eff. Duc. tab. 589.)

Excellent.mae heroinae Alathiae Taboth Magni Comitis Arundelli supremi Britanniae Mareschalci conjugi lectissimae hanc Amazonum pugnam obsequii et obseruantiae argumentum Petrus Paullus Rubens L M D D. *Lucas Vorstermann* fecit. Anturpiae Kal. Januarij CIↃ.IↃC.XXIII. Cum privilegiis Regis Christianissimi, Principum Belgarum et Ordinum Bataniae. Aufserordentlich grofs. (MG. 2. tab. 155. MG. 134. tab. 24 et 25. cf. Hecquet Catal. d. est. p. 66. nr. 3. C. r. 469. Hub. 277. Joubert III. 194.)

Aufser dem beim Jahre 1622. aufgeführten sind noch folgende Gemälde B. van der *Ast's* in der Gothaischen Gallerie:

B. van deR aSt. fē. 1624. Ein mit Blumen angefülltes Körbchen ist von verschiedenen Insecten, Schnecken und Früchten umgeben. (Auf Holz. X. 7.)

Ein Korb und ein Glas, jener mit Früchten, dieses mit Blumen angefüllt, stehen auf einer Tischplatte. Dabei sind Schnecken und Insecten angebracht. (Auf Holz. X. 31.) Seltsam genug hat der Maler bei den Kirschen auch Weintrauben niedergelegt. — Ein Stillleben des Malers ist in der K. Baier. Sammlung. (v. Manul. 3. B. nr. 3015.) —

I. B. van *Bassen*. 1624. F. franck figuravit. Das Innere einer grofsen Kirche im späteren Italienischen Style. Zu Berlin. (W. S. 180. nr. 187.)

Von Caspar de *Crayer* wurde im J. 1624. das Brustbild eines 23jährigen Malers gemalt. In der Hausmann'schen Gemälde-S. zu Hannover. (Verz. S. 91. No. 90.)

Gemälde von Gerard *Douffet*. Bildnifs eines Mannes. Aetatis suae 53. An°. 1624. (La Gal. El. de. Düsseld. Pl. 15. N°. 197. IV. Salle p. 5.)

A. van *Dyck*. Bildnifs von Walgenstein. Lichtenstein. Gall. (Smith P. III. pag. 34.)

1624. Gemälde von Franz *Hals*. Männliches Bildnifs in halber Figur. (Verzeichnifs d. ö. a. Kunstgegenst. des Städelschen Kunst-Institutes. Frankfurt a. M. 1835. S. 51. nr. 82.)

H. *Jordaens* F. 1624. Die Israeliten haben sich durch das rothe Meer gerettet, während Pharao in demselben ertrinkt. Zu Berlin. (W. S. 192. nr. 237.)

Die von Nikolaas *Mooyaert* 1624. gemalten vier Jahreszeiten besafs Winkler zu Leipzig. (Hist. Erkl. S. 177. nr. 437 — 440.)

Von *Rubens* wurde im Aufange des Jahres 1624. die Anbetung der Könige für die Johanneskirche zu Mecheln gemalt. (Smith P. II. p. XXXIII. cf. p. 44. et 45. Facsimile des Rubensischen Briefes vom 12. Mai 1624. — Mich. p. 149.)

Martin *Rykert* malte im J. 1624. die Italienische Landschaft der Hausmann'schen Gemälde-S. zu Hannover. (Verz. S. 42. No. 75.)

N de *Bruyn* Inuentor et S. 1624. Francoys van Beusecom Exc. Amsterdam Kal. H. D. AP 9 cp. Grofse Landschaft mit vielen Figuren. Neutestamentl. (MG. 1, 15.)

1624. Nach Cornelis Visscher Gu. Jac. *Delff*. (C. r. 557.)

Johann *Müller:* M. Joannes Petri Swelingus. (B. P. gr. III. 272. nr. 22.)

Nach Adrian van Nieuwelandt Simon de *Pas*. Allegorie auf Belgiens Befreiung. (v. B. A. z. K. 2. B. S. 204.)

1624. Nach Rubens Paul *Pontius*. Susanna im Bade. (Turpe senilis amor. MG. 2. 62. C. r. p. 440.) — Himmelfahrt der Maria. (Hecqu. p. 34. nr. 13. C. r. p. 455. Hub. S. 300. nr. 12. Füfslins krit. Verz. d. Kupf. 4. Th. S. 173.) — Bildnifs des Wladislaus Sigismund Grofsf. v. Moskau. (Hecqu. p. 84. nr. 34. C. r. p. 475.)

Henrico Mathiae Comiti a Turri Baroni di Vallesassina — Hanc ipsius effigiem a Crispiano van den *Queboren* ad vivum depictam ab eodemque coelo expressam dedicat — ipse pictor et sculptor. Anno Dni CIↃIↃ.XXIV. (soll heifsen 1624. — v. Rumohr u. Thiele S. 88.)

Sadeler. (Hub. 175.)

G. H. van *Scheyndel*. (C. r. 506.)

Hugonis Pia Desideria Emblematibus illustrata. Antv. vulgavit Boet. a Bolswert. 1624. 8. (Kunst-Bl. 1821. S. 415.)

.B. van deR. *Ast*. 1625. So ist unten links das Gegenstück des unter dem Jahre 1624. beschriebenen Gemäldes der Gothaischen Gallerie bezeichnet. Auf einer Tischplatte befinden sich eine breite Schüssel mit Früchten, ein Blumengefäfs und verschiedene Schnecken. (Auf Holz. X. 12.) Ueber den Utrechter Maler s. van Eynden en van der Willigen 1. Deel p 34.

B. van *Bassen*. 1625. Ein prachtvoller Saal im Style des 16. Jahrh., mit Säulen, grofsen Kaminen, Bildern, einer getäfelten Decke. Alles genau perspectivisch dargestellt. Zu Göttingen. (Fior. S. 43. nr. 12.)

Gemälde des Abraham *Bloemaert* aus dem Jahre 1625. Geschichte aus dem Heliodor. (Beschreibung v. Berlin u. Potsd. 2. Bd. Berl. 1786. S. 894.)

Monogramm des B. *Breembergh*. fe. in Roma 1625. Ruine eines grofsen Gebäudes. Zeichnung (Bister u. Tusche. Aehrenlese a. d. Felde d. K. 1. Abth. S. 54. nr. 362.) — Noch zwei Zeichnungen desselben. (Das. nr. 363. 364. a.)

I: BRVEGHEL f:t 1625. Ein sehr reiches Blumenstück. Zu Wien. (v. Mechel S. 191. nr. 13.) — [Johann *Breughel* starb 57 Jahre alt am 12. Januar 1625. zu Antwerpen und ward in der Kirche St. Jacob begraben, wo sein von van Dyck gemaltes Bildnifs ihm zum Grabmale dienet. Houbr. 1. Deel. p. 85. 87. Desc. T. I. p. 376. Michel, Hist. de la vie de Rubens p. 85 — 87.]

A. v. *Dyck* malte 1625. das Bildnifs des N. Rockox. (Smith P. III. p. 86.) — Seine Anbetung der Hirten, deren einer van Dyck's Gesichtzüge hat, wird dem Jahre 1625. oder 1626. angehören. (ib. p. 118.)

Federzeichnung von J. *Fyt* 1625. Gruppe von todten Hasen und todten wilden Vögeln. (Aehrenlese S. 106. nr. 716.)

Monogramm des C. *Lilienbergh*. 1625. Auf einem Tische liegen zwei Schnepfen u. A. Zu Berlin. (W. S. 239. nr. 435.)

Die 1625. von Matthias van *Negre* gemalte heilige Familie mit einer Glorie von Engeln ist im rechten Kreuze des Domes zu Tournay oder Doornick. Vier kleinere Gemälde desselben Künstlers, ehemals Seitentafeln jenes Bildes, sind im Umgange des Chores aufgestellt. (Descamps Reise. S. 25. Schnaase S. 433.)

Rubens, der im März des Jahres 1625. nach Paris sich begeben hatte, stellte die von der verwittweten Königin von Frankreich Maria von Medicis ihm aufgetragenen Gemälde in der Gallerie des Palastes Luxemburg auf. (Vergl. mein Verzeichnifs der Rubensischen Gemälde.) Auch malte er das Bildnifs des Herzogs von Buckingham. (Waagen ü. Rub. S. 205.)

Pe. Pa. Rubens. Fe. Ao. 1625. Loth flieht aus Sodom. Zu Paris. (Smith P. II. p. 120. nr. 403. W. K. Th. 3. S. 557.) — Jun. 1625. Vergl. Mich. p. 247. — Smith P. II. p. XXXI.

Roeland *Savery* malte im J. 1625. das Paradies, eine an Thieren sehr reiche Landschaft. In der Hausmann'schen Gemälde-S. zu Hannover. (Verz. S. 88. N°. 178.)

Zwei von Esaias van den *Velde* im J. 1625. verfertigte Gemälde besafs Winkler in Leipzig. (Hist. Erklär. S. 221. nr. 559. 560.)

A. W. (Adam *Willaerts.*) 1625. Eine grofse, durchbrochene Felsenmasse am Ufer des Meeres, mit einigen Fischerhütten. Links freie Aussicht auf das Meer. Zu Göttingen. (Fior. S. 51. nr. 31.) —

Blumen von allerlei Art umgeben einen Medaillon, worauf Maria mit dem Christuskinde gemalet ist. (Auf Kupfer. X. 35.) Gemälde wie das vorliegende der Gothaischen Gallerie scheinen in dieser Zeit sehr beliebt gewesen zu seyn. In einem älteren Gemälde der Dresdener Gallerie hat Johann Breughel den Blumenkranz, Franz Franck die darin mit dem Jesuskinde sitzende Maria, so wie den heil. Joseph und den kleinen Johannes auf Kupfer gemalt. Gröfser ist das Düsseldorfer, auf Holz gemalte Bild. Die Jungfrau, das Christuskind und die Engel sind von Rubens Hand, die Blumenguirlande hat Blumenbreughel gemalt. (La Gal. El. de Dusseld. Pl. 20. No. 255. Cinquieme salle p. 10.) Ein ähnliches Gemälde mit Figuren von Rubens Hand ist im Pariser Museum. (Notice des tableaux p. 71. nr. 313.) Noch eins hat C. Poelemburg gemalt. (Filhol VII. nr. 483.) Die von Heinrich van Baalen gemalte Flucht nach Aegypten in der Dresdener Gallerie hat Johann Breughel mit einem Blumenkranze umgeben. Auch in den Jahren 1647 — 1657. wurden solche Sujets gemalt, die Figuren von Cornelius Schut, David Teniers, die Blumenguirlanden und Kränze von dem in Johann Breughel's Schule gebildeten Jesuiten Daniel Segher, oder dieser hat auch allein das Ganze ausgeführt und zwar die Figuren grau in grau, als wären es Reliefs.

Bloemaert pinxit. C *Bloem:* sculp: et ex. 1625. (d. i. Nach Abraham Bloemaert C. Bloemaert.) Liberalitas. En potum dat larga manu. (MG. II. 1194. C. r. 242.)

Nach Mich. van Mierevelt Wilh. Jac. *Delf.* (C. r. 317. zwei Bl.)

J. *Matham.* (C. r. 365.)

Nach Peter Isaac Johann *Müller*: Christian IV. König von Dänemark. (B. P. gr. III. 280. nr. 56.)

Wilhelm de *Passe* zu London. (Hub. 111.)

Nach J. de Vos Jonas *Suyderhoef.* (Hub. 379.)

G. *Swan:* Fecit. Titelkupfer von Joannis Meursii Athenae Batavae. Lugd. Bat. 1625. 4. (BG.)

Johann van den *Velde.* (Huber, Notices gén. 529.)

Titelk. zu Historia de las guerras civiles que ha avido en los estados de Flandes, des del año 1559 etc. Recopilada — por el Contador Antonio Carnero. en Bruselas En casa de Ivan de Meerbeque. 1625. (MG. 134, 89).

Ein im J. 1626., also in seiner spätesten Zeit von Paul *Brill* verfertigtes Gemälde der Hausmann'schen S. zu Hannover zeigt Jäger in einer Landschaft. (Verz. S. 31. No. 55.)

Von *Cornelis* Cornelisz van Haerlem wurde eine Götterversammlung gemalt. (Oesterreich, Stenglin. S. 23.)

Jacob *Duck.* (van Eynden I. 54.)

Das Monogramm des Paul *Moreelse* und die Jahrz. 1626. stehen auf einem, in der Gemälde-Sammlung des Königl. Museums zu Berlin befindlichen Bildnisse einer jungen Frau in schwarzer Kleidung. (W. S. 190. nr. 233.)

Von Martin *Pepin* wurden im J. 1626. folgende Gemälde verfertigt: Taufe des heil. Augustinus. — Der heil. Augustinus theilet Almosen aus. — Derselbe machet noch auf seinem Todtenbette Kranke gesund. — Weiber und Kinder verlangen im Hospitale aufgenommen zu werden. — Die heil. Elisabeth theilet Almosen aus. — Dieselbe wäschet die Füfse der Armen. — Tod der heil. Elisabeth. — Christus nimmt die heil. Elisabeth im Himmel auf. —

Drei Pilgrimme begehren im Hospitale aufgenommen zu werden. Sämmtliche Gemälde in der Kirche des Hospitales zu Antwerpen. (Descamps Reise. S. 217.)

Rubens Gemälde am Grabmale der am 29. Sept. 1626. verstorbenen Isabella Brant. (Mich. p. 151. Smith P. II. p. XXXIII. et p. 10. nr. 18. — Aufserdem s. p. 332.)

ROELANDT. SAVERY. FE. 1626. In einer baumreichen Landschaft der Sündenfall. Zu Berlin. (W. S. 186. nr. 214.)

1626. Fenstergemälde zu Melin. (Baron. Le Roy Topogr. hist. Gallo-Brabantiae. p. 101.)

Willem *Akersloot*. (van Eynden I. 36.)

Nach Miereveld *Delphius* 1626. Amalia Pr. Araus. Comitissa Nass. etc.

1626. Nach Rubens Corn. *Galle* zwei Titelkupfer. (C. r. T. I. p. 483.)

Ex offic. H. *Hondii* 1627. Ernestus Casimirus, Comes Nass.

Pieter de *Molyn* fecit et excudit. Ano. 1626. Vier Landsch. (B. P. gr. IV. 11.) — Eine andere Folge von vier Landsch. (Hub. 385.)

Simon de *Pas*. Bildnifs des Olaus Wormius. (v. Rumohr u. Thiele S. 48.)

1626. Nach Rubens Paul *Pontius*. Der heil. Rochus. (MG. 2, 73. Hecquet p. 49. nr. 36. Hub. S. 301. nr. 16.)

Johann van de *Velde*. (Huber, Not. gén. 529. C. r. 549. Hub. 360.)

Klaus Jansen *Vischer*. (Balding. 746.)

Monogramm des Hendrik van *Averkam* mit dem Beinamen De Stomme van Campen. 1627. f. Verbeeldende een Wintergezicht; zynde de Voorgrond gestoffeerd met verscheiden beelden, onder welke Fred. V. Keurvorst van den Palts. Colorirte Zeichnung, bekannt gemacht durch Ploos van Amstel. (Verz. van Ber. etc. p. 11.)

Die Jahrz. 1627. steht unten rechts auf einer von *Bril* gezeichneten Landschaft in der Grofsherzoglichen Sammlung zu Weimar.

Der Beschreibung biblischer, von Anton van *Dyck* verfertigter Gemälde schicke ich folgende Bemerkungen voraus: Eine Suite von Kupferstichen (MG. 1 Z. tab. 105 — 110.), bezeichnet mit K Mandere Inuen I D Geyn excudc. Michael Colyn excud., zeigt die reuigen Sünder, den König David, Magdalena, Zachäus, Petrus, den besseren Schächer und Paulus. Ferner hat Rubens den erwachsenen Christus gemalt, der die reuigen Sünder, die heil. Magdalena, Petrus, den besseren Schächer und den König David aufnimmt. (Dusseld. Pl. XIX. No. 274. Cinquieme salle. p. 20.) Hierdurch angeregt, hat auch Ant. van Dyck frühzeitig den erwachsenen Christus mit dem Kreuze gemalt. David, Petrus, Magdalena und der bessere Schächer nahen sich ihm. (Dusseld. Pl. 4. No. 24. I. Salle. p. 19. v. Mannl. nr. 1395.) — In reiferen Jahren malte van Dyck die Maria, welche das stehende Christuskind auf dem Schoofse hält, und gegen drei bufsfertige und reuevoll sich darstellende Sünder, den König David, den besseren Schächer (Andere: den verlorenen Sohn) und Magdalena sich wendet. Eine Landschaft und ein Vorhang bilden den Hintergrund. Ein solches Gemälde war sonst im Königlichen Schlosse zu Berlin, jetzt ist es in der Gallerie des dortigen Museums. Es wurde von Peschke gestochen und mit unrichtiger Auslegung unter dem Titel La sainte Généalogie schon 1804. herausgegeben (Tablettes d'un amateur des arts. T. I. à Berlin. 1801. 8.). Ungleich richtiger ist, wie ich erst während des Druckes vorliegenden Werkes bemerke, nach Waagen's Vorgang (S. 210. nr. 307.) das Gemälde in dem Handb. der Gesch. d. Mal. (Bd. 2. S. 172.) verstanden, dessen Verfasser, Fr. Kugler, zugleich den Unterschied zwischen van Dyck's früherer und späterer Malweise auf S. 170. sehr treffend angegeben hat. Ein übereinstimmendes Gemälde ist im Pariser Museum, aber nicht gut erhalten. Die dem Kupferstiche beigefügte Auslegung ist ebenfalls theilweise ungenügend. (Filhol Gal. du Musee de France. T. XI. Paris. 1828. No. 62. Notice des tableaux. Paris. 1820. p. 83. nr. 390. Vergl. Smith P. III. London 1831. p. 42. nr. 147.) Die zu Gotha vorhandene Copie stimmt mit dem Pariser und Berliner Gemälde, deren eines wohl auch Copie seyn dürfte, überein und mag in früherer Zeit schön gewesen seyn, hat aber allzusehr gelitten. (Auf Leinw. V. 6.) Ueber ein von Johann Bapt. von Rüel verfertigtes Gemälde der Gothaischen Gallerie von ähnlichem Inhalte werde ich beim Jahre 1678. handeln. — 1627. Bildnifs eines Edelmannes von A. van Dyck. Gall im Haag. (Smith P. III. p. 38.)

Arnold van der *Eem*. (van Eynden. I. 36.)

Zeichnung von J. van *Goyen* 1627. Landschaft, deren linke Seite und Mitte Wasser einnimmt. (Aehrenlese 1. Abth. S. 39. nr. 252 a.)

Carel *Hoogh*. (van Eynden I. 38.)

1627. *Rubens*. S. oben das Jahr 1610. und Michel p. 78. — Bildnifs seines, in einem Stühlchen sitzenden und mit Zuckerwerk spielenden Kindes. Aetatis suae 15 Maenden. 1627. Im Städelschen Kunst-Institute zu Frankfurt am Main. (Verzeichnifs etc. Fr. a. M. 1835. S. 49. nr. 72. Smith P. II. p. 220. nr. 780.) — Rubens kam im Sept. 1627. zu Madrid an. (Mich. p. 165. Smith P. II. p. XXXVI.)

Moses van *Wytenbroeck* malte im J. 1627. den mit seinen wollüstigen Töchtern in einer Höhle verweilenden Loth. Das Gemälde war in der Winklerschen Sammlung zu Leipzig (H. E. S. 241. nr. 596.)

1627. Johann *Barra* zu London. (Hub. 252.)

Boetius a *Bolswert*. (Hub. 280.)

Nach Mich. van Mierevelt Wilh. Jac. *Delf*. (C. r. 370. Hub. 310.)

N. van der Horst in. C. *Galle* sculp.: Discursus morales in decem decalogi praecepta. Authore Davide a Mayden. Bruxellae apud Franciscum Vivienum. Anno M.DC.XXVII. (MG. 4 Z. tab. 22.)

Amstelodami, ex officina et sumptibus Judoci *Hondy*. 1627.: Ludwig XIII. K. v. Frankr. (MG. E. Z. tab. 80.)

Wilhelm de *Passe*. (Hub. 112.)

Nach Rubens Paul *Pontius*. Ausgiefsung des heil. Geistes. (MG. 2, 53. Hecqu. 26. nr. 113. C. r. 451. Hub. 300.)

Nach Raphael Sanzio L. *Vorstermann*. (C. r. 170.)

[Am 14. Febr. 1628. wurde Gerrit Dou Rembrandt's Schüler.]

1628. Jost Cornelisz *Droogsloot*. (van Eynden I. 432.)

Anton van *Dyck*. Nach 1627. Die drei Gekreuzigten. (Smith P. III. p. 2.) — Bildnifs Wolfgang Wilhelms, Herzogs von Neuburg aus dem Jahre 1628. Der Herzog, in ganzer Figur stehend. Neben ihm sein Hund. (Dusseld. Pl. II. N°. 25. I. Salle p. 10. Smith P. III. p. 18.) — A. Van Dyck, 1628. Bildnifs des Thomas Killigrew und Thomas Carew. (Smith P. III. p. 62.) — Um 1628. Bildnifs des Ritters Wife. (ib. p. 105.) — Um 1628. Bildnifs des Martin Pepin. (Smith P. II. p. 367.) — Mit der Jahrz. 1628. Bildnifs eines jungen Frauenzimmers. Gallerie im Haag. (Smith P. III. p. 38.) — Kinderbacchanal? (ib. p. 111. nr. 401.)

Zeichnung in schwarzer Kreide von F. *Hals* 1628. Brustbild eines Alten von vorne mit Bart, rundem Hute und Krause, die Hand auf die Brust gelegt und nach der Rechten gewendet. (Aehrenlese 1. Abth. S. 102. nr. 678.)

Johannis de *Heem* fecit. 1628. ist die Unterschrift eines in seiner Gattung meisterhaften Gemäldes der Gothaischen Gallerie. In einem zinnernen Teller liegen Citronen von vieler Naturwahrheit. Hinter denselben ist eine geöffnete Taschenuhr und zur Seite links ein gläserner Weinrömer angebracht. (Auf Holz. X. 13.) Der vielgepriesene (Houbr. I. Deel p. 211.) de Heem hatte die Vornamen Johann Davids. Aber vielleicht bedeutet Davids nur Sohn Davids. Man weifs, dafs Johann Davids de Heem von seinem Vater unterrichtet wurde. Johann Davids war zu Utrecht um 1600 geboren und starb 1674. Es könnte das eben beschriebene kostbare Gemälde eine seiner Jugendarbeiten seyn. Die Gallerie besitzt noch drei andere, dem Johann David de Heem zugeschriebene Gemälde, welche weiter unten beschrieben werden sollen. —

Carel *Hoogh*. (van Eynden I. 38.)

A. *Lion*. (van Eynden I. 52.)

1628. Octavio del *Ponte*. Todtes Geflügel. (van Eynden I. 37.)

[2. Apr. 1628. Brief von *Rubens*. Mich. p. 262. — 28. Aug. 1628. Tod Buckingham's, des Freundes von Rubens. Mich. p. 144. 172.] — Im J. 1628. wurde Rubens von der Infantin Isabella nach Spanien geschickt. (Waagen ü. Rubens S. 208.) Durch diese Notiz werden viele seiner Werke chronologisch bestimmt. Ein Verzeichnifs der in Spanien befindlichen Rubensischen Gemälde giebt Fior. Gesch. d. z. K. 4. Bd. Gött. 1806. S. 201—203. Zu ihnen gehört die um 1628. zu Madrid gemalte Versöhnung der Römer und Sabiner (Smith P. II. p. 130.) und das Bildnifs des Infanten und Cardinals Don Fernando. (ib. p. 307.)

ROELANDT SAVERY 1628. FF. Zwei Landschaften, in der einen das Paradiefs, in der andern vorne Geflügel und Fische, hinten ein runder Thurm auf einem Felsen und eine Stadt. Zu Wien. (v. M. S. 175. nr. 10. 11.)

Adam *Willaerts*. (van Eynden I. 373.)

1628. Nach Mich. van Mierevelt Wilh. Jac. *Delf*. (C. r. 370. 371. Hub. 310.) — Nach Daniel Mytens derselbe. (C. r. 269.)

1628. Nach Leonardo da Vinci Bartholomäus *Dolendo* aus Leyden: Maria mit dem aufrechtstehenden Jesuskinde. Neben Marien ist der kleine Johannes.

Nach Rubens C. *Galle*. Titelk. zu Rosweydi Vitae patrum. (C. r. 484.)

Henr. *Hondius* fecit. CIƆIƆCXXVIII. Hagae Comit: I. R. pinxit.: Brustbild des 44jähr. Heinrich's Pr. v. Oranien. (MG. E. Z. tab. 78.)

Judocus Hondius: Prinse de la Flotte d'Argent — par le General P. P. Heyn. Anno 1628. (MG. 2 Z. tab. 109.)

Nach Heinr. Goltzius Adrian *Matham*. (Hub. 235.)

Nach Barthol. Sprangers Johann *Müller*: Von Mercur wird der junge Sprangers zu Minerven geführt. (MG. 6 Z. tab. 120. B. P. gr. III. 285. nr. 67.)

P. de Jode inv. E. van *Panderen* sc. Moses u. die Schlange in der Wüste. (MG. 35. tab. 136. 137. — Hub. 6. B. S. 111.)

1628. Nach Rubens (in summa PP. Capucinorum ara pinxit Bruxellis) Paul *Pontius*. Der todte Christus auf den Knieen der Jungfrau. (MG. 2, 45. Hecq. p. 23. nr. 92. C. r. 449.)

Rt. 1628. Kopf der Mutter *Rembrandt's*. (Catalogue raisonné de toutes les estampes qui forment l'oeuvre de Rembrandt. Nouvelle ed. par Ad. Bartsch I. Partie. Vienne. 1797. p. 285. nr. 352.) — Rt. 1628. Kopf der Mutter Rembrandt's. (Bartsch l. l. p. 286.

nr. 354.) Unter Rembrandt's van Ryn Blättern sind diese auch von Smith (P. VII. London. 1836. p. 238.) erwähnten Blätter die ältesten.

Raphael *Sadeler*. (Hub. 175.)

I. Callot inv. J. *Valdor* fecit. 1628. (MG. 5 Z. tab. 81.)

Johann van de *Velde*. (Hub. 359.) — Nach F. Hals derselbe. Horenbeeck ex.

Nach Raphael Sanzio Lucas *Vorstermann* der Alte. (C. r. 163. Hub. 275.)

Nach Rubens Titelk. zu Vitae Patrum de vita et verbis Seniorum sive Historiae Eremiticae libri X. Editio secunda. Antverpiae ex officina Plantiniana M.DC.XXVIII. (MG. 134, 88. cf. Hecqu. p. 101. nr. 51.)

Verovering van de silver-vloot inde Bay Matanca. A°. 1628. (MG. 7 Z. tab. 47.)

Herm. Hugo, Pia Desideria. Antv. 1628. 12. (Kunst-Bl. 1821. nr. 104. S. 415.)

Bartholomeus van der *Ast*. (van Eynden. I. 35.)

Die Jahrzahl 1629. trägt ein Gemälde A. van *Dyck's*, die sieben Werke der Barmherzigkeit. (Smith P. III. p. 86. nr. 291.)

G. *Honthorst* malte 1629. drei singende und musicirende Personen. (Zweites Verzeichnifs der Gem.-Samml. des Freiherrn v. Speck-Sternburg. Leipz. 1837. Fol. Abbildung zu S. 96.)

A°. 1629. Landschaft (La belle foire), von Peter de *Laer* auf Kupfer gemalt. (Description des tableaux du Palais Royal. p. 391.)

Rubens reiste gegen Ende des August 1629. von Madrid ab (Mich. p. 171.) und kam gegen Ende des Octobers 1629. zu London an. (Mich. p. 172.) In den Monaten November und December bewirkte er den Friedensschlufs. (Mich. p. 174.) Rubens Aufenthalt in England fällt also in die Jahre 1629. und 1630. (Fior. Bd. 5. Gött. 1808. S. 315. Bd. 3. Hannover. 1818. S. 10.) Durch diese Notiz wird eines und das andere seiner Kunstwerke chronologisch bestimmt.

Savery. (van Eynden I. 153.)

DC. VOS. F. A° — 1629. (Cornelis de Vos, Schüler Anton's van Dyk.) Ein Mann und seine Frau sitzen Hand in Hand auf der Bank einer Terrasse. Zu Berlin. (W. S. 213. nr. 318.)

Den Namen de Vos führten viele Maler, z. B. Peter (1519.), Lambert (1574.), Martin (geb. 1534. gest. 1604.), über dessen Werke man aus eilf Blättern der Kupferstichsammlung sich unterrichten kann, und andere. (Vergl. Fior. II. 479. f.) Nicht weniger als vier Maler dieses Namens waren Anton van Dyck's Zeitgenossen. Man findet ihre Bildnisse in seinen Icones Principum virorum doctorum mit folgenden Unterschriften: Guilielmus de Vos. Antverpiae pictor humanarum figurarum (von A. van Dyck und S. a. Bolswert. tab. 49.) — Cornelius de Vos pictor iconum Antverpiae. (v. L. Vorstermann tab. 61.) — Paulus de Vos, Antverpiensis, pictor in omni genere animalium etiam venationum, nec minus instrumentorum tum bellicorum tum aliorum per totum orbem celebris. (Adrian Lommelin sc. tab. 79.) — Simon de Vos pictor in humanis figuris majoribus et minoribus Antverp. (gest. von Paul Pontius tab. 57.) Dieser Simon de Vos, geb. zu Antwerpen 1603. (Houbr. I. Deel p. 235.), wird das unten in der Mitte mit S De Vos in et F bezeichnete Bild der Gothaischen Gallerie verfertigt haben. (Auf Holz. VII. 21.) Gegenstand desselben ist die bei David anwesende Abigail. (1. Samuel. 25, 23. 25.) Jener sitzt auf einem weifsen Pferde. Der bessere Gehalt des Gemäldes beruht in den geschlachteten Schaafen (1. Samuel. 25, 18.) des Vordergrundes. Unter dem eben da liegenden todten Hirsche steht die oben erwähnte Schrift. Im Style der älteren Landschaftmaler dieser Zeit sind der Himmel und die den Hintergrund bildende Landschaft behandelt. — Simon de Vos wird als ein guter Geschicht- und Jagdenmaler geschildert. Bekannt sind die zwei von mehreren Hunden angefallenen Hirsche der Düsseldorfer Gallerie. (Pl. IV. No. 14. I. Salle. p. 12. — Ein Gem. zu Göttingen. Fior. S. 30. nr. 23. — Descamps T. 2. p. 77.) Drei gute Gemälde sah Descamps zu Antwerpen in der Kathedrale (Desc. Reise. S. 162.), ferner in der Kirche des heil. Andreas (Das. S. 180.) und in der Kirche der Abtei des h. Michael. (Das. S. 182.)

Die Jahrzahl 1629. bemerkte ich auf dem landschaftlichen Gemälde eines unbekannten Künstlers in der Dresdener Gallerie. (Verz. v. J. 1837. S. 171. nr. 858.)

1629. Nicolaus de *Bruyn* der Sohn. (C. r. 257. Hub. 159.)

1629. Nach Rubens Paul *Pontius*. Die keusche Susanna. (Hecqu. p. 7. nr. 30.)

Egidius *Sadeler*. (C. r. 498. Hub. 178.)

Nach Heinrich Goltzius Christoph van *Sichem*: die Beschneidung. (Hub. 205. B. P. gr. III. in den Zusätzen zu p. 127. nr. 5. pag. V.)

Andreas Stock. (Hub. 6. B. S. 98.)

Amoris divini et humani antipathia, sive effectus varii, emblematibus suis expressi. ed. 2. Antverp. 1629. 12. (Kunst-Bl. 1821. S. 415.)

1630. Zeichnung des Hendrick van *Avercam*, genannt De Stomme van Campen. (Verz. van Ber. etc. p. 13.)

Mit dem Namen des Bartholomäus *Breenberg* u. d. Jahrz. 1630. ist eine grofse Landschaft der Bilders. in Alton Tower bezeichnet. (Waag. Kunstw. Th. 2. S. 467.)

D. *Cietener.* fe. 1630. Belagerung einer Festung. Zu Berlin. (W. S. 193. nr. 211.)

I. C. *Drooch-Sloot* f. 1630. In einer Winterlandschaft das berühmte, am 5. Febr. 1600. bei Herzogenbusch vorgefallene Duell. Zu Wien. (v. Mechel S. 141. nr. 9.) — Des Künstlers eigenes, mit I. C. Droogsloot und 1630. bezeichnetes Bildnifs erwähnen van Eynden und van der Willigen. (1. Deel p. 433.)

1630. Anton van *Dyck*. Bildnifs eines Bildhauers. (Fior. III. 36.) — 1630. Kniestück eines Mannes, angeblich des Herzogs von Alba. Bilders. in Warwickcastle. (Smith P. III. p. 180. W. K. II. 365.) — Bildnifs der Anna Maria de Camudio. (Smith III. 132.) — Aufserdem s. noch Sm. p. 72. und p. 106.

D° — *ffranck.* in &c f. A. A°. 1630. Das so bezeichnete, auf Holz gemalte Bild Franz Franck des Jüngeren in der ehemaligen Düsseldorfer Gallerie stellt die sieben Werke der Barmherzigkeit dar. (Duss. Pl. I. N°. 11. I. Salle p. 9. v. M. 3. B. S. 209. nr. 2361. v. D. S. 38. nr. 213.)

Johan van *Isendoorn.* (van Eynden I. 38.)

Es wird hier der schicklichste Ort seyn, das zweite in der Gothaischen Gallerie vorhandene Werk von der Hand des preiswürdigen Theodor *Keyser's* einzureihen, dessen erstes, ein Familiengemälde, oben auf Seite 34. beschrieben wurde. Auf grauem Hintergrunde zeigt sich das Brustbild eines heiteren, überaus lebenslustigen Mannes, mit grofsem schwarzen Hute, breitem weifsen Kragen, übrigens schwarz gekleidet. Die linke Hand ist nicht aufgenommen, die rechte greift nach der Brust. (Auf Holz. VII. 34.) Wenn in dem Familiengemälde der gemessene Ernst des Ehepaares zwischen gutartigen Kindern mitten inne gestellt und die Simplicität der ganzen Familie durch das Naive der symmetrischen Anordnung angedeutet war, so ist hier eine verschiedene, viel freiere Behandlung angewendet, wie es der abweichende Charakter des Sujets erheischt. Auch im Uebrigen scheint die Entfernung alles Aengstlichen, die noch kekkere, leichtere Behandlung anzukündigen, dafs der geistreiche Maler, mit der Kunst selbst fortgeschritten, dieses durch kräftige, frische und wahre Färbung ausgezeichnete Werk in seiner mittleren Periode, im Höhepunkte seiner Blüthe hervorgebracht hat.

Mit Salomon *Kooninck's* Namen u. der Jahrz. 1630. ist ein Gemälde der Bridgewater-Gallerie bezeichnet. Ein junger Mann liest in einem Zimmer eifrig ein Buch. (Waagen Kunstw. Th. I. Berl. 1837. S. 338.)

Gerhard *Lairesse* malte im J. 1630. den Odysseus, wie er, nach Ithaka zurückgekehrt, von Eurynome gebadet und von Pallas mit Schönheit geschmückt wird. (Dusseld. Pl. II. No. 37. I. Salle. p. 25.) — Das Gegenstück zeigt die Sirenen und den am Mast angebundenen Odysseus. (ib. Pl. IV. nr. 38. I. Salle p. 26.)

Johann *Pinas,* den Sandrart irrig Pinias nennt, arbeitete geraume Zeit mit Peter Lastmann in Italien, wo er sich eine braunere Manier angewöhnte (Houbr. I. Deel. p. 215.), welche Liebhaber fand. — Das Gemälde der Gothaischen Gallerie, welches der Dichter M. A. von Thümmel in Amsterdam erkauft hatte und dann wieder dem Herzog August überliefs, ist links auf dem hellgrünlich grauen Grunde mit dem in die Buchstaben H P zerfallenden Monogramme bezeichnet. Dieses Monogramm steht auf dem, sonst einem unbekannten Koning zugeschriebenen Bildnisse Carl I. Königs von England im Pariser Museum (Notice des tableaux. Paris 1820. p. 76. nr. 347.) und auf einem, dem Horatius Paulyn zugeschriebenen Gemälde der Gallerie zu Florenz. (Der Geizige. Reale Gall. di Fir. Ser. II. Qu. d. v. g. Fir. 1824. tav. XXXV. p. 111—114. Brulliot I. P. p. 317. nr. 2462.) Auch soll Heinrich Pot desselben sich bedient haben. (Brull. l. l. nr. 2463.) Von keinem dieser Künstler scheint das Gothaische Gemälde herzurühren. Betrachten wir dasselbe näher, so ist ein Mann, mit braunem Haupthaare und Barte und mit einem violett braunem Mantel bekleidet, im Brustbilde dargestellt. (Auf Holz. V. 37.) Die Farbe des Gesichts ist männlich gesund, das Haar gut behandelt, das Ganze natürlich und ausnehmend schön. Das Bildnifs kann unter den besseren der Gallerie eine Stelle finden. Da nun ein Uebergang der bisherigen Bildnifsmalerei zur Rembrandtischen sehr bemerklich ist, hat man angenommen, dafs Pinas, von welchem Rembrandt sein Colorit entlehnt haben soll, der Verfertiger dieses in bräunlichem Tone (Houbr. l. l.) gehaltenen Bildes sey. Es ist auch nicht zu leugnen, dafs Niederländer, wie Deutsche, statt Johann sich Hans nennen. Pinas hatte einen Bruder Jacob, der gleichfalls malte. (Desc. T. I. p. 428.) Ihm wird die Zeichnung der Grofsherzoglichen Sammlung zu Weimar angehören, welche den sitzenden Engel und den im Fischfang begriffenen Tobias darstellt und oben links mit Jac. Pinas f. bezeichnet ist. — In MG. H. findet man folgendes Blatt: Pinas pinxit. Abrahamus Jacobi sc. ClVisscher excudit. Ommogelyck. Impossible. Ein Alchemist; im Ganzen drei Figuren.

B. *Peters.* 1630. Seestück. Einst in Meil's zu Berlin Besitz. (Beschreib. v. Berlin u. Potsd. 2. Th. S. 844.)

Rembrandt van Rhyn malte im J. 1630. die sonst zu Paris, seit 1815. im Haag aufbewahrte Darbringung des Christuskindes im Tempel. (Smith P. VII. London 1836. p. 27.)

Als *Rubens* im J. 1630., um den Frieden zwischen Spanien und England zu vermitteln, am Hofe Karl's I. sich aufhielt, verehrte er diesem Monarchen ein Gemälde, worin er die Segnungen des von Weisheit und Tapferkeit geschützten Friedens dargestellt hatte. Das Gemälde befand sich später in Genua, ferner in Irvinus, Buchanan's und des Marquis von Stafford Besitz, der es im J. 1827. der Nationalgallerie zu London schenkte. (Smith P. II. p. 161. W. K. I. 217.) — Gleichfalls im J. 1630. lieferte Rubens im Auftrage von König Karl I. neun aufserordentlich kolossale, in Oel gemalte Bilder für die Decke der von Inigo Jones erbaueten Whitehall. Das mittelste enthält in einem Ovale die Apotheose Königs Jakob I. Aehnlichen Inhaltes sind sechs der anderen. S. hierüber Smith P. II. p. 234—237. W. K. II. 226. Hinsichtlich der übrigen, damals von Rubens verf. Gem. s. Smith P. II. p. XLI. — [Ehrenbezeugungen, damals dem Künstler erheilet. Mich. p. 174. 175. Sm. p. XL. — Verheirathung desselben mit Helena Forment, einem reichen Mädchen von 16 Jahren, deren aufserordentliche Schönheit, Sitte und Liebenswürdigkeit von allen Schriftstellern gepriesen wird. Sie diente ihm in der Folge häufig zum Modell und man erkennt ihr Bildnifs in vielen historischen Gemälden von Rubens. Mich. p. 182. — Brief Philipp's IV. vom 21. Aug. 1630. Mich. p. 179 — 181. Sm. p. XLII.]

P. *Saenredam*, 1630. Das Innere einer Niederländischen Kirche von Gothischer Bauart. Zeichnung, bekannt gemacht durch Ploos van Amstel. (Verz. van Ber. etc. p. 36.)

S. de *Vlieger*. 1630. Christus im Schiffe. Die Jünger wecken ihn. An einem schwimmenden Tönnchen steht die Schrift. Zu Göttingen. (Fior. S. 9. nr. 9. Dess. Gesch. III. 78 f.)

Ein Unbekannter verfertigte 1630. das Bildnifs einer vornehmen Frau aus Cölln. (aetatis suae 58.) Im Grofsherzogl. Museum zu Darmstadt. (Beschr. S. 120. nr. 335.)

Eine Landschaft der Gothaischen Gallerie, bisher irrigerweise dem Johann Breughel zuertheilt, enthält Landhäuser mit davorstehenden hohen Bäumen und meistens roth gekleidete Männer. Links wird von einem Manne an einem Stocke ein Sack auf dem Rücken getragen. Entfernter stehen zwei Weiber mit Kindern, in der Mitte hingegen ziehen zwei Rinder und drei mit Pferden bespannte Wagen. Weiter rechts zeigen sich Hühner, ein Hahn und ein weifses Pferd, welches ein Mann am Zaume hält. Das breite Gemälde hatte gelitten und ist hier und da retouchirt. (Auf Holz. IV. 56.)

1630. Nach Mich. van Mierevelt Wilh. Jacob *Delff*. (C. r. 370. Hub. 309.)

Cornel. *Galle*.

1630. Jacob *Matham*. (B. P. gr. III. 140. nr. 23.) — Ders. (B. P. gr. III. 142. nr. 28.) — 1630. Nach Raphael Sanzio von Urbino ders. (B. P. gr. III. 182. nr. 200.)

1630. Nach Rubens Wilh. *Panneels*. David schlägt Goliath's Haupt ab. (C. r. p. 439.) — Anbetung der Hirten. (C. r. p. 442.) — Anbetung der Könige. (ib.) — Taufe Christi. (F v W ex. MG. 2 Z. tab. 25. C. r. p. 444.) — Bildnifs des P. P. Rubens. (Hecqu. p. 78. nr. 3.)

Crisp. de *Pas* sculp. et exc. (1630.) Friedrich Heinrich F. v. Oranien, Graf v. Nassau zu Pferde.

1630. Nach Rubens Paul *Pontius*. Thomiris läfst Cyrus Haupt in ein mit Blut gefülltes Becken werfen. Satia te sanguine quem semper sitisti. (MG. 2, 76. C. r. 470. Füfslin's krit. Verz. d. Kupf. 4. Th. S. 180. — Gelegentlich erwähne ich, dafs dieses Ereignifs auch den Gegenstand des Reliefs lieferte, mit welchem eine der elfenbeinernen Kannen der Gothaischen Sammlung, an deren Henkel B C steht, umgeben ist). — P. P. Rubens Bildnifs. (C. r. 477. Hub. 298.)

Rt. 1630. Bildnifs *Rembrandt's* mit geöffnetem Munde. (Bartsch, Rembr. I. P. p. 13. nr. 13. v. B. A. z. K. 2. B. S. 223.) — Rt. 1630. Bildnifs Rembrandt's in Pelzmütze und weifsem Anzuge. (ib. p. 24. nr. 24.) — Rt. 1630. Das Christuskind im Tempel. (ib. p. 52. nr. 51. v. B. A. z. K. 2. Bd. S. 228.) — Rt. 1630. Bettler und Bettlerin. (ib. p. 147. nr. 164.) — Rt. 1630. Der auf einer Erdscholle sitzende Bettler. (ib. p. 155. nr. 174.) — Rt. 1630. Der pissende Bauer. (ib. p. 166. nr. 190.) — Rt. 1630. Kahler Kopf eines Mannes. (ib. p. 249. nr. 292. v. B. A. z. K. 2. B. S. 252.) — Rt. 1630. Kahler Kopf eines Mannes. (ib. p. 250. nr. 294.) — Rt. 1630. Kopf eines Mannes von verne. Zweiter Abdruck. (ib. p. 256. nr. 304. v. B. A. z. K. 2. B. S. 254.) — Rt. 1630. Greis mit grofsem weifsen Barte. (ib. p. 259. nr. 309.) — Rt. 1630. Brustbild eines Mannes bedeckt mit breitrandigem Hute. (ib. p. 260. nr. 311.) — Rt. 1630. Lachender Kopf, von vorne. (ib. p. 263. nr. 316.) — Rt. 1630. Kopf eines Mannes; die Mütze aus Mangel an Raum nicht ganz auf der Platte. (ib. p. 266. nr. 320.) — Rt. 1630. Halbfigur eines Mannes mit Knebelbart. (ib. p. 266. nr. 321.) — Rt. 1630. Brustbild eines Greises mit viereckigem, sehr breiten Barte. (ib. p. 269. nr. 325.)

1630. Crispian van *Queboren*. Bildnifs Friedrich Heinrichs Pr. v. Oranien. (MG. H. Hub. 421.) — Nach Adr. v. d. Venne derselbe.

1630. Nach F. Hals Johann van de *Velde*. (C. r. 550. Hub. 359.)

Nach Heinrich Goltzius Erfindung C. J. *Visscher* ex. Venus and Amor. (B. P. gr. III. 102. nr. 26.) — Diversae Insectarum volatilium icones ad vivum accuratissime depictae per celeberrimum pictorem D. J. Hoefnagel. Typisq mandatae a Nicolao Joannis Visscher. Anno 1630. (MG. 92 M.)

Nach Phil. de Champaigne Lucas *Vorstermann* der Alte: R. Clandius Mavgis Regis Consiliarivs et Elemosynarivs. (MG. 136. tab. 151.)

Paulus *Bor*. (van Eynden I. 39.)

1631. A. van *Croos*. der Alte. (ib. I. 108.)

Ein von Dirck van *Deelen* im J. 1631. verfertigtes Gemälde kam aus Lütjens zu Hamburg Sammlung in die Winklerische zu Leipzig. (H. E. S. 125. nr. 315.)

Ueber die Lehrmeister des am 7. April 1613. zu Leyden geborenen Gerrit *Dou* (zoon van Douwe Janszoon een Glazemaker van zyn Ambacht) hat Houbraken (2. Deel. p. 2.) folgende Nachricht ertheilt: Deze ziende zulk een driften begeerte in den jongen tot de Schilderkonst, hebben hem in den jare 1622 besteed by Bartholomeus Dolendo, een Platsnyder, om de beginselen der Teekenkonst te leeren, en na't verloop van een en een half jaar by den konstigen glasschryver Pieter Kouwenhorn, op dat hy die zelve Konst mogt leeren, om ze daar na in zynen winkel te oeffenen. Twee jaren of wat meer was hy by dezen Pieter, en had in dien tyd zoo toegenomen, dat zyn Vader hem in zyn winkel by zig gehouden en gebruikt heeft tot het glasschryven, en glasmaken, waar door hy hem groot vordeel aanbragt. Dan ziende dat hy zoo onbesuist, en buiten eenigen schrik, in het opklimmen naar de glazen was, was hy t'elkens niet buiten vrees, dat hem eenig ongemak daar door zoude gebeuren. Over zulks nam hy besluit (hoewel tegens zyn wil, en tot zyn schade) van hem de Schilderkonst te laten leeren, en besteede hem, nu vyftien jaren oud zynde, den 14 van Sprokkelmaand 1628 by den toen al vermaarden Rembrandt, by welken hy gebleven is omtrent drie jaren, in welken tyd hy zoo veer gevordert was, datmen aan de beginselen wel zien konde, dat 'er (inzonderheid in 't kleen en uitvoerige) wat goets te wagten stond, of van hem te gemoet te zien was. Velen hebben zig verwondert dat uit de school van Rembrandt zulk een eel konstpenceel ontsproot; dog die zyn niet bewust dat Rembrandt in zyn eersten tyd uitvoerig geschildert heeft, gelyk wy dat in zyne levensbeschryving door verscheide stalen hebben aangeweezen. Je mehr Rembrandt's früherer Styl dem Hange Dov's zu sorgfältiger Ausarbeitung zusagte, desto leichter konnte er unter Anleitung jenes Meisters Harmonie der Farben und des Helldunkels sich aneignen, bis er allmählig einen eigenen Styl sich bildete, der wiederum in seinen früheren und in seinen späteren zerfällt. Die meisten der in Gallerieen vorhandenen Gemälde sind aus den späteren Lebensjahren Dow's, seltener sind die aus seinen mittleren, noch seltener die aus seiner früheren Periode. Dasjenige, welches ich hier beschreiben werde, ist keineswegs eine Wiederholung des in der Sammlung des Marquess of Bute (Smith P. I. p. 45. nr. 139.) befindlichen Bildes. Es stellt einen alten, oben kahlköpfigen Mann (einen Apostel?) mit grofsem, weifsen Barte, von vorn im Brustbilde dar. Sein niedersehender Kopf ist etwas zum linken Ende des Gemäldes gewendet. Am rechten Ende desselben steht ein mit Clausur verschlossener Foliant, auf dessen oberstem Schnitte der Zeigefinger der rechten Hand ruhet. Hinsichtlich der Beleuchtung zeichnet in dem sehr kleinen Bilde der Kopf sich vortheilhaft aus. (Auf Kupfer. XI. 38.) Der hier sichtbare früheste Styl des Künstlers steht zwischen dem seines Lehrers Rembrandt und demjenigen, worin zwei andere Gemälde Gerhard Dow's, nämlich die alte mit dem Wollrade spinnende Frau und das Gemälde aus dem Jahre 1650. ausgeführt sind, mitten inne.

Wahrscheinlich im J. 1631. malte van *Dyck* den zu Pferde sitzenden Franz von Monçada, Marquis von Aytona. Zu Paris. (Smith P. III. p. 41. nr. 143. W. K. III. 569. — Vergl. Sm. p. 28. nr. 95.) — Die Gallerie zu Gotha enthält folgendes Bildnifs: Anton van Dyck, im Brustbilde dargestellt und zur Rechten gewendet, jedoch so, dafs auch das linke Auge sich zeiget, ist roth gekleidet und hält mit dem Daumen und Zeigefinger der linken Hand eine über seine Schultern hängende goldene Kette; mit der rechten eine Sonnenblume. Nur am linken Ende des Gemäldes macht eine Wand den Hintergrund, im übrigen Theile der freie Himmel. (Auf Leinwand. V. 1.) In diesem Bildnisse hat van Dyck nur den herrlichen Kopf selbst verfertigt, der graulich untermalet ist. Am rothen Gewande dagegen bemerkt man den dicken Farbenauftrag der Florentiner. Eben so sind die Hände, in denen man van Dyck's gepriesene Transparenz vermifst, hingegen einen zu schweren Ton antrifft, von irgend einem Italiener gemalet. Doch möchte ich aus diesem Umstande nicht folgern, dafs die Anfertigung des Bildnisses in die Zeit von van Dyck's Aufenthalt in Italien (nach 1621. Vergl. Mensaert I. P. p. 188.) falle. Vermuthlich war das Bildnifs nur als Geschenk für einen befreundeten Italienischen Künstler bestimmt, der wiederum dem van Dyck das seinige verehrte. Wie es noch jetzt bei solchen wechselseitigen Künstlergeschenken zu geschehen pflegt, führte jeder nur die Hauptsache, den Kopf aus, und überliefs dann dem Freunde die Beendigung des Uebrigen. Es wird auch berichtet, dafs van Dyck an den Beiwerken vieler Gemälde nichts that, als dafs er sie mit dem Bleistifte aufzeichnete. Dann liefs er sie von den Malern, die er sich hielt, ausführen und vollendete sie mit einigen Zügen seines eigenen Pinsels. (Wat. et Lev. Dict. T. IV. p. 380.) Die Sonnenblume möge man nicht aus einem Beinamen erklären,

den van Dyck in der Schilder-Bent geführt hätte. Zonnebloem hiefs in derselben ein viel jüngerer Künstler, Pieter van der Hulst, geb. zu Dordrecht 1652., welcher am 24. Decemb. 1672. nach Rom kam (Houbr. 3. Deel p. 322.), hier des Mario da' Fiori Arbeiten sah und Sonnenblumen gern auf seinen Bildern anzubringen pflegte. (Fior. III. 251.) Dem van Dyck war das zu freie Leben jener Gesellschaft so zuwider, dafs er gar nicht in dieselbe sich aufnehmen liefs. (Fior. III. 30.) Offenbar hat nach dem zu Gotha befindlichen Gemälde Wencesl. Hollar den sowohl in Brandes (Cat. rais. T. II. à Leipz. 1794. p. 112. Dédicace latine à Jean Eveline.) als in Winckler's Sammlung (Catal. rais. T. I. à Leipz. 1802. p. 353. nr. 2079.) aufbewahrten Kupferstich verfertigt. („A portrait of van Dyck, with the face seen in nearly a profile view. One hand points to a sun-flower; the fingers of the other hold a chain, which is round his neck. Engraved by Hollar, in 1644." Smith P. III. p. 211.) Vermuthlich hat das Gothaische Gemälde früher eine Englische Sammlung gezieret. Es war eines der Lieblingsbilder des 1822. verstorbenen August's H. v. S. G. u. A. und wurde seit Eröffnung der Gallerie öfters von jungen Malern copiret, z. B. im J. 1835. von Ernst Amthor. — Ein Bildnifs van Dyck's, von ihm selbst gemalt, besafs Karl I. Kön. v. England. (Passav. S. 266.), andere sind zu Florenz (Wicar et Mongez 14. Livrais. R. G. d. F. Ser. III. Vol. III. tav. CXLIX. p. 53.), Paris (Manuel du Mus. Franç. Notice des tableaux p. 82. nr. 385.) und München. (Dusseld. Pl. 6. No. 60. II. S. p. 6. v. Dillis nr. 643.) Das Werk: Icones Principum Virorum doctorum — ab Antonio van Dyck pictore ad vivum expressae ejus q: sumptibus aeri incisae. Antverpiae Gillis Hendrick excudit. enthält ein von Jac. Neeffs gestochenes Bildnifs auf dem Titel; ein anderes, welches L. Vorstermann stach, steht in demselben Werke (MG. 32.). Beide haben die, in dem Gothaischen Gemälde wiederkehrende Haltung des Kopfes. (Nach einem seiner Gemälde ist das in MG. H. befindliche, mit Mart. van den Emden exc. bezeichnete Bildnifs verfertigt. Adrian Hanemann, Schüler van Dyck's oder Ravesteyn's, malte das zu Wien aufbewahrte Bildnifs van Dyck's. v. Mech. S. 110. nr. 27. Haas.) — In van Dyck's Bildnissen ist alles dem Kopfe untergeordnet, der immer alle Blicke an sich zieht. In ihm herrscht eben so viel Wahrheit als Kunst — er lebt. Auch wählte van Dyck einfache, eben durch ihre Natürlichkeit immer gefallende Stellungen. Kunstkenner bemerkten, dafs van Dyck männliche Bildnisse nachlässiger als weibliche malte. Jene sind bisweilen zu kalt. — In derselben Zeit wird noch ein van Dyck'sches Bildnifs entstanden seyn, an welches eine schlechte Copie der Gothaischen Gallerie (Gegenstück eines männlichen Bildnisses aus dem Jahre 1617.) erinnert: Brustbild eines rechts gewendeten und zur linken Seite des Gemäldes zurücksehenden Mannes, mit kurzen verschnittenen Haaren, rundem und etwas dickem Gesichte, Lippenbarte und sehr kleinem Kinnbarte, weifsem ganz kleinen und einfachen Hemdkragen, übrigens schwarz gekleidet. An der Handwurzel des unten liegenden rechten Armes sind kleine Manschetten. (Auf Leinwand. IV. 48.) Durch ein seltsames Verfahren sind die hervorspringenden Glieder reliefartig gewölbt, wie in dem Brustbilde einer die Violine spielenden Frau von einem unbekannten Arbeiter. (XI. 25.) Obiges, vermuthlich einen Maler (ob den Joh. Snellinks? Houbr. I. Deel. tab. A. p. 35. Smith P. III. p. 9.) darstellende Bild, dessen Original, wie ich glaube, zu Dresden ist (Verz. v. J. 1837. S. 166. nr. 829.), kann ich nicht benennen, da van Dyck's Icones Principum (Tab. 61.) in diesem Augenblicke mir nicht zu Gebote stehen.

Jan Josephszoon van *Goijen*, geb. zu Leyden d. 13. Januar 1596., reiste, nachdem er bei verschiedenen Künstlern Hollands gelernt hatte, in Frankreich und bildete sich zuletzt noch ein Jahr zu Haarlem bei Esaias van den Velde. Houbraken, der dieses erzählt, setzt hinzu: Hy kwam te trouwen en bleef van toen af te Leiden de Konst oeffenen tot den jare 1631. (Houbr. I. Deel p. 171.) — VG 1631. Das auf diese Weise unten nach rechts zu auf dem Erdboden bezeichnete Gemälde der Gothaischen Gallerie enthält eine flache Holländische Gegend mit zwei an einer eingefallenen Befriedigung stehenden Männern. (Auf Holz. IX. 2.) Vergl. die Jahre 1642. 1643. 1644. 1648.-1664.

1631. *Knibbergen*. Ein kleiner Wasserfall. (Betrachtungen üb. die Malerey. Th. 2. Leipz. 1762. S. 736. — Ueber Knipbergen s. Hoogstraten Hooge schoole der Schilderkonst. VI. Boek. Houbr. I. Deel p. 166.)

Ein Gemälde *Rembrandt's* mit der Jahrz. 1631., das Bildnifs eines edlen Kriegers, ist in der Eremitage zu Petersburg. (Smith P. VII. London 1836. p. 113.)

Nicht lange nach *Rubens* Vermählung mit Helena Forment (s. das Jahr 1630.) entstand der Liebesgarten, von den Holländern Venus Lusthof genannt, das vorzüglichste der Conversationsstücke, welche einen um so gröfseren Reiz haben, je mehr an ihnen die gemüthliche Seite, die wir bei einigen Gemälden aus Rubens früherer Periode bemerkten, von neuem wieder hervortritt. Rubens hatte sich durch eine Zeichnung zu dem Gemälde vorbereitet, die Mariette besafs. (Basan, Cat. à Par. 1775. 8. p. 152. nr. 994.) Ungeachtet John Smith das in Spanien befindliche Gemälde (Smith P. II. p. 132. et 166.) dem Dresdener (Verz. vom J. 1837. S. 148. nr. 747.) vorziehen

möchte (Sm. p. 86.), wird dieses doch für das Original gehalten. (Fior. 3. B. S. 19. W. S. 262.) Ein anderes ist zu Wien. (v. M. S. 115. nr. 19.) In der Herzogl. Gallerie zu Gotha ist die von Fiorillo (3. B. S. 19.) erwähnte schöne Wiederholung; eine andere besitzt ein Privatmann zu Gotha. Das Gemälde der Gothaischen Gallerie (auf Holz. V. 11.) wird schon von Keyſslern, obwohl ungenau genug erwähnt. (J. G. Keyſslers Fortsetz. neuester Reisen. Hannover 1741. 4. S. 1135. „Ferner bemerkt man das Portrait des Rubens, seiner Maitresse und seines Discipels van Dyck, sämmtlich von Rubens selbst gemalt." Galletti Th. 2. S. 269. A. Klebe, Gotha S. 65.) Es hat im Hintergrunde eine, mit einem Portale verzierte Grotte. In ihrer phantastischen, zum Theil etwas barocken Bauweise möchte der Einfluſs der Aufmerksamkeit zu erkennen seyn, welche Rubens während seines Aufenthaltes in Genua den wichtigsten Kirchen und Palästen dieser Stadt widmete. (Vergl. oben S. 37.) Auch hatte Rubens zu Antwerpen nach eigenen Entwürfen ein Haus in Italienischer Weise sich gebauet, an welches ein Hof und ein groſser Garten sich anschloſs. (Houbr. I. Deel p. 72. W. S. 199.) Vor jenem auf dem Gemälde befindlichen Gebäude ist ein mit einer Gruppe von drei Figuren verziertes Postament und rechts ein Brunnen, in Gestalt einer weiblichen Bildsäule, welche das Wasser aus ihren Brüsten drücket. Diese Figur wird auf Jeghers Holzschnitt nicht angetroffen. In dem vor dem Gebäude liegenden Garten verweilen mehrere liebende Paare in traulicher Geselligkeit, zuvörderst von der Linken zur Rechten Rubens selbst, seine zweite, schwarz gekleidete Frau umarmend, hinter welcher ein Liebesgott ist. Hierauf liegt A. van Dyck neben einem schwarz gekleideten Frauenzimmer auf dem Boden und betheuert ihr seine Liebe. Bei der folgenden Gruppe von vier Frauenzimmern wird man drei Eroten bemerken. (Jeghers Holzschnitt enthält nur zwei Eroten.) Hinter den Frauenzimmern spielt ein Mann die Laute. Ein anderes, in weiſsen Atlas gekleidetes Frauenzimmer hält einen Federwedel. Statt des rothgekleideten Mannes, welcher hinter diesem Frauenzimmer auf dem Gemälde zugegen ist, zeigt Jeghers Holzschnitt ein Frauenzimmer. Noch mehrere Personen, die man auf dem Französischen Kupferstiche (Le Jardin des Menses. 1665.) vermiſst, aber in Jeghers Holzschnitt aufgenommen findet, verweilen hinter der Brustwehr eines Gebäudes. Die vor der Bildsäule des Brunnens fliegenden zwei Eroten findet man auf dem Französischen Kupferstiche. In Jegher's Holzschnitte, wo, wie ich oben bemerkte, die Bildsäule weggelassen ist, wirft der eine der fliegenden Eroten Blumen hinab, der andere schieſst nach unten mit dem Bogen. Ein dritter Erote, der mit Fackel und Kranz über der Mitte des Gemäldes flieget, ist auch in Jegher's Holzschnitt aufgenommen, jedoch im Französischen Kupferstiche weggelassen. Dagegen wird man die drei links auf dem Gemälde fliegenden Eroten, deren einer zwei an einem Faden gebundene Tauben fliegen läſst, weder auf Jeghers Holzschnitte, noch auf dem Französischen Kupferstiche antreffen. In den Gesichtern spricht sich ein stilles Glück, eine heitere Ruhe aus. Während die Rubensischen Gemälde, welche nackte Figuren enthalten, öfters hinsichtlich der Zeichnung miſsfallen, sind hier alle unangenehmen Nacktheiten vermieden und die Bekleidungen passen zum Gegenstand. Die Ausführung ist sehr sorgfältig und dabei doch leicht und geistreich, die Färbung aller Theile kräftig und doch zart. Lebendigkeit, Lieblichkeit und Harmonie sind in diesem Gemälde so groſs, daſs man nicht umhin kann, alles vollkommen zu nennen. Auf die ältesten Maler von sogenannten Conversationsstücken, welche Vorgänge aus dem Leben der höheren Stände in gröſster Vollendung und Eleganz schilderten, einen van der Lamen und Terburg, muſs dieses Gemälde mächtig eingewirkt haben. Nach Rubens Gemälde erschienen die zwei schon erwähnten Blätter: P. P. Rub. delin. et ex. CVM PREVILEGIIS. C. Jegher. sc. P. P. Rub delin et ex. Cum Priuilegiis. Christoffel Jegher. Holzschnitt. (MG. 2, 89. cf. Hecquet p. 69. nr. 13.) — Le Jardin des Menses. Hierauf dreiſsig Französ. Verse in fünf Reihen vertheilt. Anfang: Ma Cloris sans auqu'un dedain Entrez en ce diuin Jardin. Unten: Rubens inuenit et pinxit. Avec Priuil. du R. 1665. A Paris chez van Merlen rue S. Jacques a la ville d'Anuers. (MG. 2, 90. cf. Hecquet p. 69. nr. 14.) Beide Blätter sind ohne Anwendung des Spiegels verfertigt. In Sammlungen des Auslandes (C. r. 472.) findet man folgende von anderen Künstlern verfertigte Blätter: P. Clouet sc. Romb. van de Velde exc. — Gallays exc. — L. Lempereur sc. 1768. Nach einem, damals in de Piles Sammlung, jetzt im Besitze des Herz. del Infantado zu Madrid befindlichen Gemälde. Als Gegenstück Palamedes Stevens ebenfalls von L. Lempereur gestochenes Spanisches Fest. Aus der unter diesen Holzschnitten und Kupferstichen herrschenden Verschiedenheit geht hervor, daſs die einzelnen in unterschiedenen Sammlungen vorhandenen Gemälde, nach denen sie verfertigt sind, keineswegs mit einander völlig übereinstimmen. (Vergl. Sm. p. 166.) Vor wenigen Tagen erschien eine Lithographie des Dresdener Bildes. (Die vorzüglichsten Gemälde der Kön. Gall. in Dresden. Her. v. Fr. Hanfstängl. 13. Heft. Dresden 1839. Fol.) Die Liebesschule von A. van Dyck, welche 1713. in van Loo's S. sich befand (Sm. III. 83. nr. 277.), dürfte nichts anders gewesen seyn, als eine der aufgeführten Wiederholungen des Rubensischen Gemäldes.

Die gemüthliche Seite tritt auch in dem reitzenden Schäferstücke von ziemlich verwandtem Inhalte hervor, welches eines der an Umfang gröfsten Gemälde der Gothaischen Gallerie ist. Rubens als Schäfer, mit Laub bekränzet, um die Hüften bekleidet, übrigens nackt, nimmt liebkosend eine Schäferin, seine zweite Gattin Helena Forment, in seine Arme, indem er mit dem linken unter ihrer linken Brust sie umschlingt und die rechte Hand auf ihre rechte Schulter leget. Die Schäferin widersteht lachend seinem Unternehmen und es wird hierbei ihr rechtes Bein vom Kniee an entblöfst. Ihr Obergewand ist roth und ihr Schäferstab ist angeichnt. Links sind drei Schaafe und ein oben abgehauener Baum. Rechts ist die Aussicht ins Freie durch die Bäume des Hintergrundes gehemmt. (Auf Leinwand. V. 16.) Obwohl dieses grofse Gemälde der Gothaischen Gallerie dem Rubens selbst zuertheilt worden ist (wie man in v. Huber Handb. f. Künstl. u. Fr. d. K. 2. B. S. 174. lesen kann), glaube ich doch, dafs ein anderer, etwa Jordaens, es unter seinen Augen verfertigt habe, um es dem Meister als eine freundliche Gabe zu verehren. In dem Verzeichnisse der von dem verstorbenen P. P. Rubens hinterlassenen Gegenstände finde ich „einen Schäfer, der eine Schäferin liebkoset," erwähnt. (Michel p. 278. nr. 94. Wiederholt in Smith P. II. p. 31. nr. 94.) Die Königl. Baier. Sammlungen enthalten ein 5' 4" hohes, 4' 6" breites Gemälde des P. P. Rubens von gleichem oder ähnlichem Inhalte (v. Mannlich nr. 1118. Smith P. II. p. 68. nr. 200.), so wie, jedoch nach Rubens, einen Hirt, der mit einer Dirne scherzet. (v. Mannlich 3. B. nr. 3390.) — Nach dem Gemälde der Gothaischen Gallerie hat ein schlechter Deutscher Maler um oder nach 1700, vielleicht in Gotha selbst, ein viel kleineres verfertigt. Hier sind nur der obere Körper des Schäfers und der seiner Geliebten copirt, aber der Kopf des Frauenzimmers ist ein anderer, auch die Bekleidung ist verändert und ein häfsliches Weib ist beigefüget, welches von hinten herannahet und die Liebenden überraschet. (Auf Leinw. V. 22.) — Neben dem kurz vorher erwähnten Gemälde der Gothaischen Gallerie (V. 16.) möge man ein Blatt der Herzoglichen Kupferstichsammlung betrachten: P. P. Rubens Pinx. J. J. Avril Sculp. 1781.

Die ganze Fülle der Sinnlichkeit — schreibt Waagen — offenbaret sich in Rubens Vorstellungen aus dem Bacchischen Kreise, von denen dreizehn allein durch den Stich bekannt sind. Auf mehrern derselben spielt der dickwanstige, dunkelbraune Silen, der in arger Trunkenheit nackend von zwei Frauen, von der gemeinsten Thierheit im Charakter und Ausdruck, fortgeschleppt wird, die Hauptrolle. Im Vorgrunde wälzt sich wol besinnungslos in viehischer Trunkenheit eine dicke Faunin, mit deren Milch zwei an ihren Brüsten hängende kleine Faune sich berauschen. Bisweilen vollenden ein Neger oder eine Negerin, welche lachend die Zähne fletschen, würdig den Eindruck solcher Scenen. — Dieser Bacchischen Vorstellungen lassen eine ganze Reihe aus den Gallerieen sich zusammenbringen, unter denen offenbar diejenigen, in denen der Gott selbst die Hauptfigur ist, voranstehen müssen. Von dieser Art ist die in der Gallerie zu Gotha vorhandene Skizze. Unter und vor einem grofsen Baume taumelt der jugendliche, dickleibige Gott, den nur am rechten Schenkel ein rothes Tuch bekleidet, nach der rechten Seite des Gemäldes. Er wird unter seiner linken Armhöhlung von einem ziegenfüfsigen Satyr, an seiner rechten Seite von einer nackten, sich vorbeugenden Figur gehalten. Am rechten Ende des Gemäldes kommen eine Bacchantin, die mit der linken eine brennende Fakkel trägt und ein nur mit dem Kopfe sichtbarer Mohr herbei. Ein Leopard zeigt sich am linken Ende des Gemäldes neben der Hauptgruppe. Landschaft im Hintergrunde. Leider ist das Ganze so beschädigt, dafs es nur als Ueberrest eines früher vorhandenen Werkes angesehen werden kann. (Auf Holz. V. 14.) Den trunkenen Bacchus, der auch in Rubens Nachlasse sich befand (Sm. P. II. p. 33. nr. 117.), enthält das von Suyderhoef gestochene Werk. (Sm. p. 301. nr. 1090. — Eben so, jedoch ohne Tiger und Nymphen, nach einer Rubensischen Zeichnung von Bolswert gestochen. ib. nr. 1091.) Sechs Figuren zeiget der Triumph des Bacchus im Escurial. (ib. p. 137. nr. 490.) Von Richard von Orley wurde der trunkene Bacchus gestochen. (C. r. 468. — Sonst noch Bacchus, einst unter Rubens Nachlafs. Sm. II. 31. nr. 91. — Der bei einem Fasse sitzende Gott zu Florenz. ib. p. 146. nr. 512. — Der junge Bacchus in des Marquis von Bute S. ib. p. 302. nr. 1099. — Satyren zu Dresden. Verz. v. J. 1837. S. 147. nr. 741.) — Zahlreicher ist die Classe der, den Silen in noch gröfserer Trunkenheit vorführenden Gemälde: Silen wird von einem Satyr und einem Mohren geführt. Zu München. (Düsseld. Pl. 18. No. 248. v. Dill. nr. 517. von Richard van Orley gestochen. Sm. p. 63. nr. 179. — Sm. p. 66. nr. 191.) — Kniestück. (Verzeichnifs der Hochf. Hessischen Gem.-S. in Cassel. 1783. S. 16. nr. 52.) — An dem zu Berlin vorhandenen trunkenen Bacchus wird Jordaens das Meiste gemalt haben. (W. S. 210. nr. 309.) — Im Louvre. (Sm. p. 129. nr. 436.) — Zu Blenheim in Marlborough's S. (Sm. p. 244. nr. 833. W. K. II. 50.) — Bacchanal, jedoch von einem geschickten Meister der Schule des Rubens, daselbst. (W. K. II. 37.) — Skizze, grau in grau, für das berühmte, grofse Bacchanal in der Kais. Sammlung zu Petersburg, in Corshamhouse. (Sm. p. 272. nr. 916. W. K. II. 309.) — Kniestück aus Rubens

Nachlafs in Robert Peel's S. (Sm. p. 163. nr. 564. Vergl. p. 34. nr. 170. W. K. I. 280.) — Bei J. Reynolds. (Sm. p. 198. nr. 709.) — Im Escurial. (Sm. p. 131. nr. 449.) — In der Eremitage zu St. Petersburg. (Sm. p. 158. nr. 550.) — Satyre setzen den Silen auf einen Esel. (Sm. p. 191. nr. 680.) Auch van Dyck hat öfters den Silen gemalt. (Im Palast Palavacini zu Genua. Smith P. III. p. 51. nr. 178. — Das Gefäfs ausgiefsend. In Niewenhuys S. Smith P. III. p. 90. nr. 306. — Kniestück. Zu Dresden. Verz. v. J. 1837. S. 175. nr. 882. Sm. p. 55. nr. 193. — Sonst noch Satyrs und eine Nymphe. Sm. p. 111. nr. 403.) — Auf einem Rubensischen Gemälde zu Dresden spielt der trunkene Hercules die Rolle Silens. (Verz. v. J. 1837. S. 136. nr. 691.) Eben da ist ein ähnliches Gemälde des trunkenen Hercules, welches Jacob Jordaens nach Rubens verfertigt hat. (Verz. v. J. 1837. S. 153. nr. 770.) — Zur Ergänzung des Ueberblickes der Gemälde dienen noch folgende Blätter: Guel. Panneels fecit. P. P. Rubeni Jnu. F. v. W. (d. i. Wyngaerde) ex. Der trunkene Silen wird von Bacchantinnen geführt. Ein auslaufendes Trinkgefäfs liegt vor ihm auf der Erde. Hinter ihm eine zwei Junge säugende Satyrin. Im Ganzen (incl. der zwei Jungen) neun Figuren. (MG. 134, 23.) — Das im Ganzen (mit Inbegriff der zwei Jungen) zehn Figuren enthaltende Blatt des P. Soutman werde ich umständlich unter dem Jahre 1642. beschreiben. — Pet. Paul. Rubens Pinxit. Silen wird von einem ziegenöhrigen Satyr und einer Mohrin, die ein Trinkgefäfs hält, geführt. Er selbst hält in der Linken eine Weintraube. Im Ganzen vier Figuren. (MG. 134, 52.) — P. P. Rub. delineau. et excud. Christoffel Jegher sculp. Silen wird von einem Manne und einem ziegenfüfsigen Satyr geführt. Im Ganzen drei Figuren. Holzschnitt. (MG. 134, 53. Vergl. Smith II. 300. nr. 1086.) — Im C. r. p. 468. werden Blätter ähnlichen Inhaltes von Suyderhoef, S. a Bolswert, N. de Launay aufgeführt. H. R. Füfslin beschrieb den betrunkenen Silen, welchen C. H. Hodgefs (kr. Verz. d. Kupferst. 4. Th. S. 194.), und einen andern, welchen R. Earlom schabte. (Das. S. 195.) — Aus meinen Annalen der Niederländischen Bildnerei ist zu ersehen, wie schon die Niederländischen Elfenbeinarbeiter des 16., noch mehr aber die des 17. Jahrh. fortwährend an die Maler sich anschlossen. Paul Moreelze's (in der Königl. Kunstkammer zu Berlin. Kugl. S. 209.) und Rubens Bäder der unbekleideten Artemis und ihrer Nymphen, und noch andere wohlbeleibte Göttinnen des Rubens kehren auf den elfenbeinernen Krügen wieder. Ungleich zweckmäfsiger umgaben die Elfenbeinarbeiter die gröfsten Kannen mit Nachbildungen nach den eben beschriebenen Bacchischen Gemälden. Die grofse Kanne der Herzogl. Sammlung zu Gotha habe ich in meinen Annalen der Niederländischen Bildnerei (S. 121. f. Nr. 49.) ausführlich beschrieben. Da der pissende Knabe, den sie enthält, in dem oben erwähnten Gemälde der Marlboroughschen Sammlung zu Blenheim vorkommt (W. K. II. 50.), dürfte es dem Elfenbeinarbeiter als Vorbild gedient haben. — Auch in der Kunstsammlung der Grofsherzoglichen Bibliothek zu Weimar wird eine elfenbeinerne Kanne mit Metallbeschlägen aufbewahrt. Zwar wird hier ebenfalls von dem trunkenen Silen ein Gefäfs ausgegossen und der Weintraubenkorb umgeworfen; aber das Abweichende im Uebrigen zeigt, dafs das Waimarische Kunstwerk nach einem ganz anderen Gemälde als die zu Gotha befindliche Kanne und überdiefs von einem Deutschen Arbeiter verfertigt ist. Der trunkene Silen ist endlich die Hauptfigur des schönen Reliefs, welches eine elfenbeinerne Kanne des grünen Gewölbes zu Dresden umgiebt. — Ein noch weiteres Feld wurde den Elfenbeinarbeitern eröffnet, als Rubens die Spiele der Kinder in idyllischen (siehe oben S. 4.) oder auch Bacchischen Gemälden behandelte, dem wiederum van Dyck nachgefolgt ist. Während die Niederländer den Du Quesnoy nachahmten, der selbst nicht wenig in Elfenbein gearbeitet hatte, scheinen Deutsche mehr nach Rubens und van Dyck's Gemälden oder Skizzen gearbeitet zu haben. So reitet auf einer elfenbeinernen Kanne mit Metallbeschläge, welche in der Grofsherzogl. Sammlung zu Weimar aufbewahret wird, das trunkene Kind, wie in van Dyck's Kinderbacchanale (Smith III. 111. nr. 401.) auf einem Leoparden und im Hintergrunde ist ein Kameel. Auf dem grofsen elfenbeinernen Becher, der auf dem um 1674. angefertigten und mit C. v. Heem f. bezeichneten Gemälde der Gothaischen Gallerie (auf Leinw. X. 2.) abgebildet ist, reitet einer der Knaben, den trunkenen Bakchos vorstellend, auf dem Nacken eines knieenden Knaben. Bockfüfsig ist einer der vorangehenden Knaben. Mit solchen Kindern sind bei weitem die meisten elfenbeinernen Gefäfse des 17. Jahrh. umgeben. (Vergl. die Krüge der Königl. Kunstkammer zu Berlin. Kugler S. 207. f. und hinsichtlich der unter Anregung des Du Quesnoy entstandenen Werke meine Abhandlung über diesen Bildner in den Annalen der Niederl. Bildnerei.) Wie die Jagden des Rubens (in der Königl. Kunstkammer zu Berlin. Kugler S. 214.) wurden auch die Thierstücke des Frans Snyders und späterhin die Soldatenscenen des Leducq, die Bauernstuben des Teniers und Ostade und sogar Landschaften Niederländischer Maler von den Elfenbeinarbeitern wiederholt, wie ebenfalls in meinen Annalen der Niederländischen Bildnerei nachgewiesen ist. — Rubens, im J. 1631. Decan der Malerakademie zu Antwerpen. Stuhl, mit der Schrift Petrus Paulus Rubens Deken anno 1631. (Mich. p. 107. Sm. p. XLIII.) Bei dieser

Gelegenheit wurde die heil. Familie (Sm. p. 25. nr. 83.) von ihm gemalt. — Mich. p. 142. — Mich. p. 248.

Zeichnung mit schwarzer Kreide und getuscht von Cornelius *Saftleven* mit der Jahrz. 1631. Ein Bauer sitzt auf einem umgestürzten Bottich. (Bartsch, desseins d. Pr. de Ligne. p. 209.)

H. v. *St.* 1631. Gefängnifsartige Halle, auf Pfeiler gestützt. Der vom Engel befreite Petrus ist in der Ferne kaum noch sichtbar. Im Museum zu Darmstadt. (Beschr. S. 132. nr. 365. — Gegenstück S. 135. nr. 370.)

A: *Willaerts.* 1631. liest man auf einem Balken des auf Leinwand gemalten Seehafens der Wiener Gallerie. (v. Mechel S. 212. nr. 36. Haas XXI.)

1631. und 1632. Blumenstraufs. Einst in Tolozan's Sammlung, dann zu Cassel, Paris. (Smith P. VI. London 1835. p. 473. nr. 41.)

1631. Nach Rubens Scheltius a *Bolswert.* (Hub. 290.)

Nicolaus de *Bruyn*, der Sohn. (C. r. 256. Hub. 158. 159.)

Nach Mich. van Mierevelt Wilhelm Jacob *Delff* der Vater. (C. r. 371. Hub. 310.)

1631. Nach Rubens C. *Galle.* Titelk. zu Hugo's Belagerung von Breda. Antw. (C. r. p. 483.)

J. de *Gheyn* fecit. H. Hondius ex. 1631. Bildn. des Laokoon. (Franc. Brulliot, Catalogue rais. des est. du cab. d. Bar. d'Aretin. T. I. Munich. 1827. 8. p. 258. nr. 2572.)

Nach Sim. Vouet Peter de *Jode*, der Junge. (Hub. 144.)

1631. Nach Rubens Wilh. *Panneels.* Herodias mit Johannis Haupte. (C. r. p. 444.) — Jupiter u. Juno. (C. r. p. 465. Hecqu. p. 59. nr. 20.) — Apollon u. Daphne. (Hecqu. p. 56. nr. 2. C. r. p. 464.) — Venus u. der den Spiegel haltende Amor. (C. r. p. 467.) — Cleopatra. (C. r. p. 469. cf. Hecqu. p. 86. nr. 49.)

Simon de *Pas.* (C. r. 384.)

Nach Ant. v. Dyck Paul *Pontius.* (C. r. 390. Hub. 298.) — Gerardus Seghers inventor. Paulus Pontius sculpsit. Anbetung der Könige. (MG. 2, 99.)

Rt. 1631. *Rembrandt* f. Bildnifs Rembrandt's in reichem Pelzmantel und mit Spitzenkragen. (Bartsch, Rembr. I. P. p. 7. nr. 7. v. B. A. z. K. 2. B. S. 222. Die Jahrz. steht auf dem dritten und vierten Abdrucke.) — Rt. 1631. Brustbild Rembrandt's, Mütze und Rock mit Pelz gefüttert. (ib. p. 14. nr. 14.) — Rt. 1631. Brustbild Rembrandt's in Mantel mit herabhängendem Kragen. (ib. p. 15. nr. 15.) — Rt. 1631. Brustbild Rembrandt's mit runder Mütze. (ib. p. 15. nr. 16.) — Rt. 1631. Brustbild Rembrandt's mit krausen Haaren, gegen die rechte Seite gewendet. Erster Abdruck. (ib. p. 24. nr. 25. v. B. A. z. K. 2. B. S. 225.) — Rt. 1631. Das Zwiebelweib. (ib. p. 127. nr. 134. v. B. A. z. K. 2. B. S. 240.) — Rt. 1631. Halbfigur eines Bauern, die Hände auf dem Rücken. (ib. p. 128. nr. 135. v. B. A. z. K. 2. B. S. 240.) — Rt. 1631. Ein blinder Mann spielt die Violine. (ib. p. 130. nr. 138. v. B. A. z. K. 2. B. S. 241.) — Rt. 1631. Kleine Figur eines Polen. (ib. p. 132. nr. 142.) — Rt. 1631. Greis ohne Bart, stehend und rückwärts sich anlehnend. (ib. p. 137. nr. 150. v. B. A. z. K. 2. B. S. 241.) — Rt. 1631. Bettler in zerrissenem Mantel. (ib. p. 150. nr. 167. v. B. A. z. K. 2. B. S. 243.) — Rt. 1631. Lazarus Klap oder der Stamme. (ib. p. 153. nr. 171. v. B. A. z. K. 2. B. S. 243.) — Rt. 1631. Die pissende Frau. (ib. p. 166. nr. 191.) — Rembrandt f. 1631. Die Badenden. (ib. p. 169. nr. 195.) — Rt. 1631. Ein Greis mit einem langen Barte. Erster Abdruck. (v. B. A. z. K. 2. B. S. 248.) — Rt. 1631. Halbfigur eines Mannes mit kurzem Barte und einer mit Pelz gefütterten Mütze. (ib. p. 218. nr. 263. v. B. A. z. K. 2. B. S. 248.) — Rt. 1631. Brustbild eines Alten mit Bart. (ib. p. 252. nr. 297.) — Rt. 1631. Brustbild eines kahlköpfigen Alten, vorwärts geneigt und etwas gegen die rechte Seite gewendet. Sein Mund ist weit geöffnet. (ib. p. 252. nr. 298. v. B. A. z. K. 2. B. S. 253.) — Rt. 1631. Brustbild eines Mannes mit Mütze. (ib. p. 258. nr. 307.) — Rt. 1631. Brustbild eines Alten mit grofsem und spitzigem Barte. (ib. p. 262. nr. 315.) — Rt. 1631. Kleines Brustbild eines bärtigen Alten. (ib. p. 264. nr. 317.) — Rt. 1631. Kleines Brustbild eines Mannes mit Mütze. (ib. p. 267. nr. 322.) — Rt. 1631. Brustbild eines kahlköpfigen Alten. Dreiviertel Profil, gegen die rechte Seite gewendet. (ib. p. 268. nr. 324. v. B. A. z. K. 2. B. S. 254.) — Rt. 1631. Halbfigur einer alten Frau mit orientalischem Kopfputze. (ib. p. 282. nr. 348. v. B. A. z. K. 2. B. S. 255.) — Rt. 1631. Brustbild der Mutter Rembrandt's. (ib. p. 283. nr. 349.) — Rt. 1631. Brustbild einer alten Frau mit schwarzem Schleier. (ib. p. 286. nr. 355. v. B. A. z. K. 2. B. S. 256.)

Rt. van Ryn inventor. 1631. J. G. van *Vliet* fecit. Loth und seine Töchter. (Bartsch, Rembr. II. P. p. 65. nr. 1.) — Rt. v. Ryn inv. J. G. v. Vliet fec. 1631. Taufe des Verschnittenen der Kandake, Königin des oberen Aethiopiens oder Meroe. Acta Apost. 8, 27. (ib. p. 71. nr. 12. Vergl. Smith P. VII. p. 55.) — Rt. v. Ryn in. J. G. v. Vliet fec. 1631. Der heil. Hieronymus. (B. R. l. l. p. 72. nr. 13. Sm. p. 56. — R. v. Ryn in. 1631. J. G. v. Vliet fecit. Brustbild eines Officiers. (ib. p. 78. nr. 26.)

Nach G. van Hondhorst Robert van der *Voerst.* (Hub. 343.)

Nach Hans Holbein L. *Vorstermann.* (C. r. T. II. p. 105.)

1631. Nach Panneels Gemälde Franciscus van den *Wyngaerde.* (Hecq. p. 75. nr. 42. C. r. p. 472.)

Galleria Giustiniana Del Marchese Vincenzo Giustiniani. Sowohl auf diesem Titelk. des ersten Theiles, als auf dem ganz ähnlichen der Parte seconda liest man: Fran^us. du Quesnoy Brux fec. Theod. Matham sculp. Romae. Das ovale im 1. und nochmals im 2. Th. enthaltene Bildnifs des Vincentius Justinianus Josephi. F. ist bezeichnet: Claud. Mellan Gall9. del. et sculp. Romae 1.6.3.1. Auf den übrigen Blättern haben folgende Verfertiger sich genannt: C. Audran F. P. de Balliu scul. C. Bloemaert sculp. Jonan Comin f. Fed. Greuter incid. N. Magalli del. et inc. Romae. Theod. Matham sculp. Romae. Claud. Mellan Gall9. del. et sculp. Michael Natalis fe. [Jodocus De Pape delineavit.] [Franç. Perrier del.] R a Persyn sculp. Fran^us. du Quesnoy Brux^is sculptor fecit. Auf dem Blatte I. 84., welches des Bild-

hauers Mercur und Amor enthält. — Sculp. Valerianus Regnartius. Der erste Theil enthält 153, der zweite 169 Kupfert. Aufserdem befinden sich am Ende des 2. Theiles noch acht Kupferstiche nach Italienischen Gemälden, bezeichnet: Cornelius Bloemaert D. D. et sculpsit Romae. (BG.) Uebrigens wurde die Herausgabe dieses sehr mittelmäfsig ausgefallenen Werkes durch allerlei Ereignisse verhindert. (Sandrart Akad.)

Gemälde des Wilhelm van *Aelst* aus dem J. 1632. Getödteter Vogel mit Jagdgeräthe. (Beschreibung v. Berlin u. Potsd. 2. Bd. S. 889.)

Mit A. *Bloemaert*. fe. 1632. ist unten eine Handzeichnung der Königl. Kupferstichgallerie zu Dresden bezeichnet. Ein Engel hauet mit dem Schwerte auf fliehende Menschen. Todte liegen auf dem Boden.

1632. Gemälde von Jacob *Delft* dem älteren. Kniestück einer holländischen Dame. Im Städelschen Kunst-Institute zu Frankfurt am Main. (Verzeichnifs S. 45. nr. 43.)

G DOV. 1632. Ein Quacksalber verkauft dem Volke seine Waare. Aus dem Fenster des Gebäudes, vor welchem die Handlung vor sich gehet, sieht Gerrit Dov selbst, Palette und Pinsel haltend, herab. (Dusseld. Pl. VI. nr. 63. II. Salle p. 8.)

Ant. van *Dyck* verweilte seit dem Jahre 1632. bis an seinen Tod in England. (Fior. Bd. 5. Gött. 1808. S. 322.) Auch malte er hinfort nur Portraits und Familienstücke. (Fior. S. 333. f.) Durch diese Notizen werden viele seiner Werke chronologisch bestimmt. So sind z. B. mythologische und biblische Gemälde vor diesem Jahre entstanden. In Rechnungen vom 15. Jul. 1632. werden mehrere der frühesten, von ihm in England verfertigten Gemälde und ihre Preise namhaft gemacht. (Office book that belonged to the Lord Chamberlain, the Earl of Pembroke bei Walpole. Smith P. III. p. XXV.) — Bildnifs Robert Rich's, Grafen von Warwick, in ganzer lebensgrofser Figur. Bilders. in Warwickcastle. (Sm. P. III. p. 156. nr. 549. W. K. II. 367.) — Bildnifs des Seestückmalers Andreas van Ertvelt, in ganzer Figur. Der Maler sitzt vor der Staffelei. (Dusseld. Pl. 8. No. 82. II. Salle p. 20. Sm. p. 20. nr. 59. cf. p. 218. nr. 770.) — Me Pictorius Pictor Pinxit, Ant. Van Dyck, Eques. 1632. Bildnifs des Künstlers Martin Pepyn. Zu Brüssel. (Sm. p. III. p. 106. nr. 371.)

1633. Jan *Marssen* der Junge. (van Eynden I. 99.)

B. *Nollekens* verfertigte Bambocciaden. Aus seinen Arbeiten schlofs man, dafs er in Italien nach M. A. Merigi sich gebildet und um 1620. gelebt habe. (Orlandi A. B. Cedario Venezia. 1753. 4. p. 395.) Auf ein späteres Jahr weisen folgende zwei Gemälde der Gothaischen Gallerie hin. Das eine zeigt einen sitzenden Bauer, der mit der Linken auf ein umgekehrt stehendes Fafs sich stützt, und aus einem beschriebenen Blatte einem hinter ihm stehenden Manne, der eine kleine Tabackspfeife hält, vorliest. Der Lesende ist mit rother Jacke und weifser Pudelmütze bekleidet. Auf dem Fasse steht B. Nollek us. (Auf Leinwand. IV. 22.) — Das Gegenstück ist noch vorzüglicher. Hier hält ein Niederländischer Bauer, der zugekehrt sitzt, mit der Linken einen Krug und in der Rechten ein Glas. Kniee und Schienbeine könnten freilich richtiger gezeichnet seyn. Ein zweiter Bauer steht mit zugekehrtem Rücken im Hintergrunde. B. Nollekins ist links auf der Seitenwand eines rohen Tisches zu lesen. (Auf Leinwand. IV. 19.)

Von Anton *Palamedes* wurde im J. 1632. eine Gesellschaft von Kriegsleuten gemalt. In der Hausmann'schen S. zu Hannover. (Verz. S. 36. No. 65.)

Rembrandt. 1632. Nicodemus nächtlicher Besuch bei Christus. (Smith P. VII. London. 1836. p. 35. nr. 85.) — Derselbe malte im J. 1632. zu Amsterdam ein Bild für das anatomische Theater (Snei-kamer), den Professor Nicolaus Tulp vorstellend, wie er an einem vor ihm auf dem Tische liegenden Körper vor sieben seiner Schüler die Anatomie demonstrirt. Das Gemälde sollte 1828. öffentlich verkauft werden; König Wilhelm erwarb es aber für das Museum im Haag gegen eine Summe von 32000 holl. Gulden, welche zur Vermehrung des Wittwenfonds des Collegiums der Wundärzte in Amsterdam dienen sollte. (Nieuwenhuys. Smith P. VII. p. 62. nr. 142.) — Bildnifs des Künstlers. (Sm. p. 92. nr. 231.) — Bildnifs des Künstlers. In de Gaignat's Sammlung (Sm. p 92. nr. 233.) — Die Jahrz. 1632. hat auch das von Rembrandt verfertigte Kniestück eines alten Rabbiners. Der Kopf ist mit dem Turban bedeckt und die übrige Kleidung phantastisch. In der Bilders. zu Corshamhouse. (Smith p. 105. nr. 285. W. K. II. 311.) — Aufserdem: Ein Edelmann. (Sm. p. 116. nr. 319.) — Die jüdische Braut. (Sm. p. 160. nr. 491.) — Rembrandt's Frau. (Sm. p. 161. nr. 502.) — Frauenzimmer. Bridgewater S. (Sm. p. 163. nr. 507.) — R. Van Rhyn, 1632. Aeltliche Frau. (Sm. p. 182. nr. 573.)

Rombout van *Troyen* 1632. Von Coriolan erbitten seine Mutter und andere Personen die Rettung Roms. (Bartscher Beschreib. der Gemäldesamml. Harsewinkel's zu Wiedenbrück. 1784. S. 8.)

MV (als Monogramm Brulliot I. P. p. 390. nr. 2965.) 1632. Die Ankunft der Königin Maria von Medicis in den Niederlanden im J. 1631. (Verzeichnifs der Gemälde in der Churf. Gallerie in Dresden. Leipz. 1777. S. 120. nr. 691.)

Adam *Villaert*. 1632. An einem Ufer laden viele Bauern Seefische aus Fischernachen aus u. s. f. Einst in Fesch's zu Basel Gemäldesammlung. (Meusel, Miscellaneen artist. Inh. 2. Heft. Erfurt. 1779. S. 32.)

1632. und 1633. Fruchtstück, sonst zu Cassel, jetzt in Alex. Baring's S. (Smith P. VI. London. 1835. p. 473. nr. 12.)

A Bloemaert Juven. B A *Bolsuerd* sculp. C I Visscher excudebat 1632. Natus Dei solius ad seruitium etc. Aufser diesem Titelkupfer noch eilf Blätter, zahme vierfüfsige Thiere, auch einige Vögel darstellend. (MG. 1. Z. tab. 224—235.)

1632. Nicolaus de *Bruyn*, der Sohn. (C. r. 258. Hub. 159.)

Nach Mich. van Miereveit Wilhelm Jacob *Delff* der Vater. (C. r. 370. Hub. 309.)

1632. Nach Rubens Corn. *Galle*. Kupfer zu Blosii Abbatis Opera. (C. r. p. 482.) — Kupfer zu de la Serre Histoire curieuse. (C. r. p. 483.) — Kupfer zu Sarbierii Lyricor. II.

1632. Nach Rubens. P. de *Jode* Ex. Bildnifs Karl's von Oesterreich, Infanten von Spanien. (Hecqu. p. 86. nr. 51.)

Jacob Jordaens. (Hub. 349.)

1632. Nach Rubens Paul *Pontius*. Der das Kreuz tragende Christus. (MG. 2, 39. nochmals MG. 134, 20. Hecqu. p. 20. nr. 69. Hub. S. 300. nr. 5. Füfsl. kr. V. d. K. 4. Th. S. 158.) — Philipp Kön. v. Spanien. (C. r. p. 476. Hub. S. 298. nr. 4.)

Rembrandt f. 1632. Der heil. Hieronymus. (Bartsch, Rembr. I. P. p. 104. nr. 101. — Rt. 1632. „Der Rattenfänger (Le vendeur de mort au rats); ein Alter als Charlatan gekleidet, mit einem langen Stabe, auf dessen Spitze ein Korb angebracht ist, daran mehrere Ratten hängen. Bei ihm ist ein kleiner Junge, der eine Schachtel mit Rattenpulver hält. In 4to." (Bartsch, Rembr. I. P. p. 119. nr. 121. v. B. A. z. K. 2. B. S. 240. Hub. u. Mart. 6. B. S. 14. nr. 9.) Das zu Gotha vorhandene Blatt (MG. 2. tab. 156.) hat unten in wenig wahrnehmbaren Zügen die Schrift RB. R., weiter links steht deutlich: S. Savry, Excudet. — Rt. 1632. Der Perser. (Bartsch, Rembr. p. 139. nr. 152.) — Rembrandt f. 1632. Die Baumgruppe. (Die Jahrz. steht auf dem zweiten Abdr. v. B. A. z. K. 2. B. S. 246.)

By't greue bestaet ons leeue. J. G. van *Vliet* fec. 1632. Titelk. der Suite von Bettlern. (Bartsch, Rembr. II. P. p. 91. nr. 73.) — J. G. van Vliet fecit. 1632. Titelk. einer andern Suite. (ib. p. 92. nr. 83.)

Histoire curieuse de tout ce qui s'est passé à l'entrée de la Reyne mere du Roy tres chrestien dans les villes des Pays-Bas, par le S^r. de la Serre. à Anvers M.DCXXXII. Fol. (Catalogue de livres imprimés sur vélin. T. III. à Paris. 1824. p. 64. nr. 103. p. 88. nr. 141.)

A. *Both*, Rouen 1633. Drei alte Bauern essen und trinken in einer Landschaft an einem Tische. Ein lahmer Bettler spricht sie um Almosen an. Bister und Federzeichnung. (Aehrenlese 1. Abth. S. 49. nr. 330.)

Berühmt sind die Bilder Ant. van *Dyck's*, welche Karl I. König von England zu Pferde darstellen, während St. Antoine, Herzog von Espernon (Stallmeister des Prinzen Heinrich. Birch's life of Prince Henry, Append. p. 527. Walpole p. 219.) des Königs Helm trägt. 1) Der König auf dem Schimmel. Jetzt in Windsorcastle. (W. K. I. 165. W. K. I. 169. Smith P. III. p. 57. nr. 207. — Vergl. das Bild, welches Göde in Buckingham-House fand. 2) Auf dem gelben Pferde. Neben ihm sein Stallmeister mit dem Helme. Studium für das Bild zu Blenheim. Ein dergleichen in der Königl. Sammlung ist wahrscheinlich dasselbe. (W. K. I. 466.) — Das grofse Bild selbst. Zu Blenheim in der Sammlung des Herzogs von Marlborough. (Smith P. III. p. 77. nr. 255. W. K. II. 46.) 3) Auf dunkelbraunem Pferde. „Wahrscheinlich in Whitehall, wo es zur Zeit Jakob's II. befindlich war, verbrannt." (W. K. I. 488.) — In Döll's Sammlung zu Gotha befindet sich ein mit der zum Behufe des ersten Gemäldes verfertigten Skizze übereinstimmendes Bild, 4 Fufs 2 Zoll hoch, 3 Fufs $4\frac{1}{2}$ Zoll breit, mithin bedeutend kleiner als das Studium in des Earl of Egremont S. (Smith P. III. p. 59.) Auf einem weifsen Pferde sitzt der König, dessen Haupt unbedeckt ist, geharnischt, mit Spitzenkragen und blauer Schärpe, und reitet, mit der rechten Hand auf den Commandostab sich stützend, durch einen Bogen. Neben ihm der Stallmeister, in rothem Mantel, mit einem Orden geschmückt und des Königs Helm tragend. Links unten das mit der Krone bedeckte K. Englische Wappen. Am Pferde eine kleine Restauration.

F. H. 1633. Brustbild eines schwarz gekleideten Mannes, mit Halskrause. Zu Paris. (Notice d. tableaux e. d. l. Gal. du Musée Royal. Par. 1820. p. 86. nr. 406.)

Theodorus de *Keyser*. „Afbeeldselen van zestien personen uit de Amsterdamsche Schutterij, die daarop wat minder dan levensgrootte zijn voorgesteld, in het jaar 1633." (van Eynden I. 49.)

Weintrauben, von R. *Koets* im J. 1633. gemalt, besafs Winkler in Leipzig. (H. E. S. 161. nr. 396.)

Pieter *quast* Inv. 1633. Eine Dorfschenke. Zu Wien. (v. M. S. 225. nr. 98.)

Die Jahrz. 1633. trägt ein neutestamentliches Gemälde *Rembrandt's*. Den auf dem Schiffe schlafenden Heiland wecken die vom Sturme bedrängten Jünger. Sonst in der Braamcampschen Sammlung zu Amsterdam, jetzt in der Gemäldes. H. T. Hope's. (Smith P. VII. p. 35. nr. 82. W. K. II. 139.) — Abnahme Christi vom Kreuze. Zu München. (Smith p. 39. nr. 93.) — Berühmt ist ein ebenfalls mit der Jahrz. 1633. bezeichnetes Kniestück Rembrandt's. Ein Schiffbaumeister, der mit dem Zeichnen eines Schiffes beschäftiget ist, wird von seiner ihm einen Brief überreichenden Frau unterbrochen. Sonst in der Sammlung Smeth van Alpen, jetzt in der Privats. König Georg's IV. (Nieuwenhuys. Smith P. VII. p. 69. nr. 161. W. K. II. 159.) — Auch malte Rembrandt sein eigenes mit 1633. bezeichnetes Bildnifs. Dasselbe zeigt ihn von vorne, mit einer goldenen Halskette. Zu Paris. (Smith p. 83. nr. 199. W. K. III. 583.) — Edelmann. (Sm. p. 107. nr. 292.) — Junger Mann. In der Eremitage zu St. Petersburg. (Sm. p. 115. nr. 316.) — Männliches Bildnifs im Louvre. (Sm. p. 125. nr. 346.) — Philipp van Dorp. (Sm. p. 131. nr. 382.) — Sm. p. 139. nr. 408. — Sm. p. 148. nr. 442. — Ovales Brustbild eines Mannes von Würde. Zu Dresden. (Sm. p. 154. nr. 468. Verz. v. J. 1837. S. 75. nr. 376.) — Frauenzimmer. (Sm. p. 160. nr. 497. — p. 173. nr. 514.)

[1633. Rubens. Sm. p. XLIV. — 1. Decemb. 1633. Mich. p. 204.]

Von Cornelius de *Vos* wurden 1633. Hugo Grotius und seine Frau lebensgrofs und in ganzen Figuren gemalt. Das Kunstwerk ist eine Zierde der Hausmann'schen Sammlung zu Hannover. (Verz. S. 82. No. 164.)

J de *Wet* 1633. Auferweckung des Lazarus. Im Grofsh. Mus. zu Darmstadt. (Beschr. S. 103. nr. 289.)

Figures au naturel tant des Vestements que des postures des Gardes Francoises du Roy Treschrestien. t'Amsteldam by Cornelis *Danckerts* inde kaluerstraet 1633. (MG. 83 M.)

1633. Nach Mich. van Mierevelt Wilh. Jac. *Delf*: Gustav Adolph K. v. Schweden. (C. r. 370. Hub. 309. — C. r. 371.)

R. V. Ryn Jn. H. *DthieR* f. 1633. Brustbild eines Alten. (Bartsch, Rembr. II. P. p. 155. nr. 37.)

Nach Anton van Dyck Wilhelm *Hondius*. (C. r. 282.)

Wilhelm de *Leeuw*. (R. J. 1633.) Bildnifs eines jungen Mannes. (Bartsch, Rembr. II. P. p. 160. nr. 47. Hub. 374.)

Nach Cornelis Zachtleeven *Marinus*. (C. r. 591.)

Gerardus Segers inuentor. Jacobus *Nefs* sculpsit A°. 1633. Maria wird von Gott dem Vater und Christus gekrönt. (MG. 2, 118.)

Rembrandt f. 1633. Brustbild Rembrandt's mit Binde um den Hals. Der Kopf ist mit einer Haube bedeckt, welche schief sitzt. (Bartsch, Rembr. p. 16. nr. 17. v. B. A. z. K. 2. B. S. 223.) — Rembrandt f. cum pryvl. 1633. Amstelodami Henricum Vlenbugensis excudebat. Abnahme vom Kreuze. (ib. p. 86. nr. 81. v. B. A. z. K. 2. B. S. 236.) — Rembrandt. inventor. et. feecit. 1633. Der gute Samariter. (ib. p. 93. nr. 90. v. B. A. z. K. 2. B. S. 237.) — f. 1633. (Rembrandt.) Das widrige Glück. (ib. p. 112. nr. 111.) — Rembrandt f. 1633. Bildnifs Janus Silvius. (ib. p. 220. nr. 266.) — Rembrandt f. 1633. Kopf der Mutter Rembrandt's, abwärts sehend. (ib. p. 284. nr. 351. v. B. A. z. K. 2. B. S. 256.)

1633. Nach Boullongne Theodor van *Thulden*. Der die Harfe spielende David. (MG. 6Z.)

Bekanntlich sind die nach den Zeichnungen des Francesco Primaticcio da Cologna von Niccolo del Abate ausgeführten Gemälde zu Fontainebleau längst zerstört. (Fior. 2. B. Gött. 1801. S. 478. vergl. S. 473.) Desto wichtiger sind die im J. 1633. von Theodor van Thulden darnach verfertigten Kupferstiche, die Geschichte des Ulysses in 58 Blättern. (C. r. 1. 128. Hub. u. Mart. 6. B. S. 48. Frenzel, C. d'Einsiedel. Vol. I. p. 381. nr. 3560.) Zu Gotha findet man das 24. 34. und 40. Blatt. (MG. H. nr. 899.) Theodor van Thulden, geb. zu Bois le Duc 1607., lernte bei Rubens und begleitete ihn nach Paris.

Spigel, ofte Toneel der ydelheyd ende ongebondenheyd onser eeuwe voorgestelt In Rymen van S. A. tot lere ende beterschap. 1633. Gedruckt by C Visscher. J. *Velde* inven. et Fecit. Vanitas vanitatum et omnia vanitas. (MG. 11Z.)

Rembrandt van Ryn jn. J. G. van *Vliet* fecit. 1633. Brustbild eines Orientalen. (Bartsch, Rembr. II. P. p. 77. nr. 24. Smith P. VII. p. 152. nr. 461.)

1633. Nach Rubens L. *Vorstermann*. Titelk. zu Baronius Kerckelycke Historie. (C. r. p. 483.)

Im J. 1633. hat nach Cornelis Schut's Gemälde Joh. *Witdoeck* die den Holofernes tödtende Judith gestochen. (MG. — Hub. 428.) — Cor Schut inuent Jo Witdoeck sculp. A° 1633. Indice qui monet digito etc. Maria mit dem Christuskinde auf einem Halbmonde. (MG. 11, 50.)

Nicolaas *Dubleworst*. (van Eynden I. 39.)

Mit der Jahrz. 1634. ist das von A. van *Dyck* verfertigte Familienbildnifs des Herzogs Johann von Nassau bezeichnet. In einer stattlichen Vorhalle sitzen der Herzog und seine Gemahlin, an welche ein Sohn sich lehnet. Die älteste der drei vor ihnen stehenden Töchter hält eine Rose. Den Hintergrund bildet eine Landschaft. Das durch einen Stich von Baron bekannte Gemälde gehörte einst der Sammlung van Swieten im Haag an. Jetzt schmückt es die Bilders. zu Pansanger. (Smith P. III. p. 86. nr. 292. W. K. Th. 2. S. 223.) — An. Van Dyck, Eques 1634. Bildnifs des Francis Thomas of Savoy, Prince de Carignan. (Sm. p. 195. nr. 675.) — Balthasar Gerbier, seine Gattin und neun Kinder. (ib. p. 71. nr. 237.) — Bildnifs der Henrietta Lotharinga Princeps de Phalsburg. 1634. (Description des tableaux du Palais

Royal. à Paris. 1727. p. 73.) — 1634. Studium nach einer Landschaft; hinten Bäume. Vortrefflich mit der Feder gezeichnet. Unter den Handzeichnungen im Brittischen Museum. (Passavant S. 233.)

Von G. *Honthorst* wurde im J. 1634. das Brustbild Friedrich's V., Churfürsten von der Pfalz und Königs von Böhmen, gemalt. In der Hausmann'schen S. zu Hannover. (Verz. S. 61. N°. 121.)

J. *Merck*, Schüler des G. Honthorst, malte im J. 1634. das Brustbild des Prinzen Robert, Sohnes Friedrich's V., Churfürsten von der Pfalz. In der Hausmann'schen S. zu Hannover. (Verz. S. 61. No. 119.)

Gozewinus *Opheiden*. Alchymist in seinem Laboratorium. (van Eynden I. 39.)

Rembrandt f. 1634. Des Künstlers eigenes Bildnifs. Zu Berlin. (W. S. 208. nr. 297.) — Bildnifs desselben. (Smith P. VII. p. 92. nr. 235.) — Bildnifs des Willem Dacy zu Alkmaer. In van Loon's zu Amsterdam S. (ib. p. 123. nr. 340.) — Philipp Van Dorp. (ib. p. 134. nr. 382.) — Edelmann. (ib. p. 99. nr. 261.) — Junger Krieger. (ib. p. 130. nr. 367.) — Des Künstlers Mutter. In der Sammlung William Wells, Esq., Redleaf. (ib. p. 158. nr. 490. W. K. I. 159.) — Rembrandt's Mutter findet man abgebildet auf zwei radirten Blättern des Künstlers aus dem Jahre 1628., auf andern aus dem Jahre 1631. und 1633., auf einem Jahrzahllosen (Bartsch, Rembr. I. P. p. 284. nr. 353.), endlich auf einem Gemälde zu Wien aus dem Jahre 1639. Unbekannt ist das Zeitalter des Althorpischen Gemäldes und des zu Dresden befindlichen, wo die Mutter am Tische sitzend Ducaten abwägt. Aufserdem hat Rembrandt öfters alte Weiber radirt, z. B. mit dem schwarzen Schleier 1631., die Lesende, deren Buch auf dem Tische liegt 1634., die über das Buch nachdenkende 1634. Keine Jahrzahl haben die sitzenden alten Frauen (ib. p. 279. nr. 343. 344.), der Kopf der Alten (nr. 360.), die lesende Frau (nr. 361.) und die alte Frau mit Brille, welche aufmerksam in dem mit beiden Händen gehaltenen Buche liest (nr. 362.). — Aus dem Kabinete H. de Winter's zu Amsterdam kam folgendes Kniestück (lebensgrofs, auf Leinwand, 3 Fufs 10 Zoll hoch, 3 Fufs 1 Zoll breit), nachdem P. Lauw dasselbe in schwarzer Kunst bekannt gemacht hatte (cf. Smith P. VII. p. 184. nr. 581.), in die Winklersche Sammlung zu Leipzig: Eine ehrbare Matrone, vielleicht die Mutter Rembrandt's, sitzt in häuslicher Andacht auf dem Armlehnstuhle, zur Rechten gewendet. Ein schwarzer Flor bedeckt ihr zitterndes Haupt und einen Theil ihres mit Pelz verbrämten rothen Unterkleides. Ihre Miene verräth die erbauliche Betrachtung beim Lesen der Bibel, die aufgeschlagen vor ihr im Schoofse liegt. Sie greift mit der Linken in die Blätter, und läfst die andere, mit der Brille, ruhig auf das heilige Buch hinsinken. (H. E. S. 200. nr. 494.) Das Kniestück der Gothaischen Gallerie, welches Herzog August dem berüchtigten Bilderhändler Palmer abkaufte, zeigt die Mutter Rembrandt's in Lebensgröfse, zugekehrt sitzend, die aufgeschlagene Bibel auf dem Schoofse. Sie hat die Augen etwas nach oben gerichtet, als denke sie über das eben Gelesene einen Augenblick nach. Die Rechte läfst sie auf dem Buche, welches in Quart mit zwei Columnen gedruckt ist, ruhen, zugleich die Brille haltend. Mit der Linken hält sie ein etwas emporgehobenes Blatt. Die Frau ist mit einem blauen Schleier bekleidet. Das weifse Hemd ist unter dem Kinne sichtbar, dann wird es von dem rothen Brustlatze bedeckt. Die übrige Kleidung ist schwarz. Dieses zu dunkel aufgehängte Bild (auf Leinwand. V. 8.) wurde bisher seiner Vortrefflichkeit halber für ein Original gehalten. Da aber auch andere Gallerieen, wie aus der kurz vorher mitgetheilten Beschreibung erhellt, solche Gemälde besafsen, ja nach Waagen's Versicherung dasselbe viermal vorhanden seyn soll, müfste man diese Bilder erst alle zusammen vergleichen, bevor man eines derselben als das vorzüglichste bezeichnen kann. — Abweichend und kleiner ist folgendes Gemälde. Eine Alte denkt über das in dem Buche Gelesene nach. Zu Lützschena bei Leipzig. (Zweites Verzeichnifs der Gemälde-Sammlung des Freih. v. Speck-Sternburg. Leipzig. 1837. Fol. Tab. ad p. 20. Vergl. Kunst-Bl. 1826. S. 127.)

Bekanntlich gab es zwei berühmte Künstler Namens Teniers, deren Werke sehr oft nicht gehörig unterschieden wurden. David *Teniers* der Vater war geboren zu Antwerpen 1582. und starb 1649. David Teniers der jüngere wurde 1610 geboren und starb 1690. Teniers der Vater ging aus Rubens Schule nach Rom und nahm öfters Elsheimers Malweise bei kleinen Gegenständen sich zum Vorbilde. Von diesem älteren Teniers ist die zu Florenz befindliche Versuchung des heiligen Antonius durch Hexenscheusale gemalt (auf Holz. Reale Gall. di Fir. Serie II. Qu. d. var. gen. nr. XX. p. 53.), welche man auch zu Berlin (auf Kupfer. Waagen S. 213. nr. 320.) und in MG. H. auf einem Blatte des Fr. van den Wyngaerde und noch auf einem anderen des J. P. Le Bas antreffen wird. Der ältere Teniers soll ferner die häusliche, drei Figuren enthaltende Darstellung zu Florenz (Reale Gall. di Fir. I. I. nr. V. p. 11.), das Kirchenfest zu Dresden (Hirt S. 100.) und den früher dem jüngeren Teniers zugeschriebenen

Dudelsackspieler (Filhol II. N°. 74.) gemalet haben. (Landon Paysages T. I. Pl. 23. p. 41.) Zu voreilig meines Erachtens wurde dem älteren oder dem Vater David Teniers die unter Ernst II. nach Gotha gelangte, mit dreizehn rauchenden und trinkenden Bauern angefüllte Stube zuertheilt, worin das Anzünden der Pfeife, wiewohl in mehreren Akten, sich dreimal wiederholt. Uns gefielen besonders die zwei durch ein in der Höhe geöffnetes Lied in das Rauch- und Trinkgelag herabsehenden Bauern. Links oben ist ein auf weifses Papier gezeichneter männlicher, mit einem runden Hute bedeckter und niedersehender Kopf aufgehängt. Oben auf dem Papiere steht die Jahrzahl 1634. (Auf Leinwand. IV. 58.) In MG. II. sind mehrere theils nach den Erfindungen des älteren Dav. Teniers, theils nach denen des jüngeren gestochene Blätter vorhanden.

1634. Nicolaus oder Claes *Berghem*. (Hub. 6. B. S. 143.)

Jacob de *Bie* oder de Bye. (Hub. 5. B. S. 318.)

Nach Egidius Coninxlo B. a *Bolswerd*. (C. r. 264. Zani, Enciclopedia. P. II. Vol. III. Parma. 1820. 8. p. 65.) — Nach David Vinckebooms Bolsuerd Schulp. 1634. ClVisscher excud. Die grofse Bauernkirmefs mit sehr vielen Figuren, von allerhand Gröfse und in mancherlei Stellungen. (MG. H. — C. r. 554.)

Nicolaus de *Bruyn*, der Sohn. (Hub. 160.)

Piscium vivae icones inventae ab Adriano *Collardo*, et exensae a Nicolao Joannis Visscher. anno 1634. (20 Bl. in qu. Qu. MG. 82. Z.)

1634. Nach Rubens Johann *Collaert*. Kupfer zur Antwerpener Biblia sacra cum glossa ordinaria. (C. r. p. 482.)

Nach Mich. v. Mierevelt Wilh. Jac. *Delff*. (C. r. 370.)

Cornelius *Galle* zeichnete und stach die Figuren der vornehmsten Stifter der Mönchsorden, welche in dem Chore der Abteikirche S. Lambert von Liesse im Hennegau gemacht sind. Der Text ist von dem Jesuiten E. Binet und 1634. mit 41 Kupfertafeln zu Antwerpen gedruckt. — 1634. Nach Rubens Corn. Galle. Kupfer zu des Cardinals Barberini Poemata. (C. r. 483.) — Kupfer zu R. P. Oliverj Bonartj Societ. Jesu Theologi in Ecclesiasticum Commentarius. Antverpiae, apud Joannem Meursium, anno M.D.C.XXXIV. (MG. 134, 91. cf. C. r. 482.) — Kupfer zu De Symbolis heroicis. Auctore Silv. Petra Sancta. (C. r. 484.)

Jacob van der *Gracht*. (van Eynden I. 222.)

Heinrich *Hondius* der Junge. Kaiser Ferdinand. (C. r. 328. Hub. 261.)

Die Jahrz. 1634. und Peter *Quast's* Monogramm steht auf einem Blatte, worauf ein auf einem Stelzfufse gehender Bettler dargestellt ist, der mit der R. die abgenommene Mütze hält und zugleich auf einen Stock sich stützt. (MG. 8 Z. tab. 103. MG. 2. — Auf andern Blättern ist der Name ausgeschrieben. MG. 35.)

Rt. 1634. Copie des unter dem Jahre 1631. aufgeführten Blattes „Bildnifs *Rembrandt's* in reichem Mantel." (Bartsch, Rembr. p. 8. nr. 7.) — Rembrandt f. 1634. Bildnifs Rembrandt's einen Säbel haltend. (Bartsch, Rembr. p. 17. nr. 18.) — Rembrandt f. 1634. Bildnifs Rembrandt's, oval. (ib. p. 22. nr. 23. v. B. A. z. K. 2. B. S. 224.) — Rembrandt f. 1634. Joseph und Potiphars Weib. (ib. p. 43. nr. 39.) — Rembrandt f. 1634. Verkündigung an die Hirten. (ib. p. 46. nr. 44. Hub. u. Mart. 6. B. S. 9. nr. 1. v. B. A. z. K. 2. B. S. 227. nr. 2. Heller 2. Bändchen. S. 100. Zweiter Abdruck dieses schönen und sehr geschätzten Nachtstückes: MG. 2, 71.) — Rembrandt f. 1634. Christus und die Samariterin. (Bartsch, Rembr. p. 70. nr. 71.) — Rembrandt f. 1634. Christus und die beiden Jünger zu Emaus. (ib. p. 91. nr. 87. v. B. A. z. K. 2. B. S. 237.) — Rembrandt f. 1634. Christus und die Jünger zu Emaus. (ib. p. 92. nr. 88.) — Rembrandt f. 1634. oder 35. Der heil. Hieronymus. (ib. p. 104. nr. 102.) — Rembrandt f. 1634. Tis vinnich kout. Bettler. (ib. p. 158. nr. 177.) — Rembran f. 163(4). Dats niet. Bettler. (ib. nr. 178.) — Rembrandt f. 1634. Das lesende Frauenzimmer. (ib. p. 280. nr. 345. v. B. A. z. K. 2. B. S. 255.) — Rembrandt 1634. Eine alte Frau denkt über dasjenige nach, was sie in einem Buche gelesen hat. (ib. p. 281. nr. 346.) — Rembrandt f. 1634. Halbfigur einer Frau mit Perlen geschmückt. (ib. p. 282. nr. 347.)

1634. Nach M. Miereveld Jonas *Suyderhoef*.

Rt. inventor. J. G. v. *Vliet* fec. 1634. Brustbild eines Mannes. (Bartsch, Rembr. II. P. p. 75. nr. 19.) — Rt. inuentor. J. G. v. Vliet fec. 1634. Halbfigur eines betrübten Alten. (ib. p. 77. nr. 22.) — Rt. inventor. J. G. V. Vliet fec. 1634. Brustbild eines Greises. (ib. p. 77 nr. 23.) — J. G. van Vliet fec. 1634. Amelia van Solms by der Gratien Gods Princesse van Orangien etc. Halbfigur derselben. (ib. p. 88. nr. 57.) — Von demselben. (Gersaint p. 319. C. r. 561. Bartsch, Rembr. II. 80. nr. 31. ohne Jahrzahl.)

Adriaan *Brouwer*, Ao. 1635. Een Boeren-kroeg, waarin, op den achtergrond, drie vrolyke gasten gezien worden etc. Zeichnung, bekannt gemacht durch Ploos van Amstel. (Verz. van Ber. p. 39.)

Zu Gent werden zwölf höchst kolossale, von *Crayer* und Roose-Liemackern verfertigte Gemälde aufbewahrt, welche 1635. bei dem feierlichen Einzuge des Infanten und Cardinals Ferdinand in Gent als Decoration zweier Triumphbogen gedienet haben und in einem auf Veranstaltung des Magistrates herausgegebenen Kupferwerke von Wilhelm Becanus beschrieben und erklärt sind. Crayer hat Begebenheiten aus dem Leben Karls V. und seiner Nachkommen, Roose historische oder mythologische Scenen dargestellt. (Schnaase S. 308.)

Abraham van *Diepenbeeck* verfertigte ein Fenstergemälde für die Kapelle der Almoseniere in der Kathedrale zu Antwerpen. Es stellet die sieben Werke der Barmherzigkeit dar. Unten sind die von ihm im J. 1635. gemalten Bildnisse der Almoseniere. (Description d. pr. ouvr. de peint. — d. Eglises — d'Anvers. à Anv. 1768. p. 4.) Einige Köpfe sind so schön, als hätte van Dyck sie gemalt. In dem Saale des heiligen Geistes wird die Zeichnung zu diesem Fen-

ster in einer Kiste von überzinntem Eisenblech aufbewahrt. (Schauplatz der Künste u. Handw. 14. Bd. Frankf. u. Leipz. 1780. 4. S. 188.)

Um 1635. A. VAN. DIICK. F. König Karl I., sein Pferd und Stallmeister. Im Louvre. (Smith P. III. p. 39. nr. 138. W. K. III. 569. f.) — Mit der Jahrz. 1635. ist ein Gemälde der Bilders. des Grafen von Pembroke bezeichnet. Es stellt die drei Kinder Karl's I. dar, den Prinzen Karl, die Prinzessin Maria und den Prinzen Jakob. Anton van Dyck's Original soll sich in der Königl. Sammlung zu Turin befinden. (Waag. Kunstw. Th. 2. S. 287. Sm. III. 236. nr. 842. cf. p. 61. nr. 211.)

Die Jahrzahl 1635. soll ein völlig beglaubigtes Bild Franz *Franck* des jüngeren in der von Siersdorf'schen Sammlung zu Braunschweig tragen. (Schnaase S. 285.) — Folgende acht zu Gotha befindliche Gemälde wurden bisher dem 1580. geborenen und 1612. gestorbenen Franz Franck ertheilt, sind aber von demjenigen Franck verfertigt, welchen wir bereits aus Werken der Jahre 1606. 1607. 1630. kennen: 1) David's festlicher Aufzug nach Goliath's Erlegung. Ein Pferd und die Haltung der mit Musik dem David entgegen ziehenden Frauenzimmer verdienen Lob. Unten rechts: Franck ĪN. (Auf Kupfer VII. 25.) — 2) Salomon zeiget dem Propheten seine Schätze. Hinter einem weggezogenen Vorhange ist ein Schrank. Ueber der Oeffnung, worin die Schätze liegen, ist zu lesen: D. ōv. f francken fecit. Links wird die Aussicht in die Ferne durch ein Gebäude mit einem Thurme gehemmt. (Auf Kupfer. V. 45. — Völlig verschieden ist ein mit D: ō I. Franck inv. bezeichnetes Gemälde der Wiener Gallerie: Crösus zeiget dem Solon seine Schätze. Links Aussicht ins Freie, wo Crösus auf dem Scheiterhaufen steht. Auf Holz. de Prenner. v. Mechel S. 199. nr. 55. v. Winckelm. Malerlex. S. 269. — Gleichen Inhalt hat ein Gemälde zu Berlin, welches Ambrosius Franck verfertigt haben soll. W. S. 194. nr. 246.) — 3) Vor dem auf dem Throne sitzenden Salomon knieet die Königin aus Arabien, um seine Weisheit zu hören. (1. Buch der Könige. Kap. 10.) Ohne Namen des Verfertigers. (Auf Holz. V. 43.) — 4))lo f francken. fec̄. Diese von vorne herein wenig lesbare Schrift steht unten rechts. Der sitzenden Bildsäule eines Gottes opfert der knieende, mit einem Purpurgewande und Hermelinkragen bekleidete König Salomon, das Rauchfafs schwenkend. Um ihn herum sind seine Kebsweiber. (1. Buch der Könige 11, 8.) Auf Kupfer. VI. 94. Ein solches Gemälde des Dominicus Franz Franck soll auch in den K. Baier. S. seyn. (v. Mannlich 3. B. S. 208. nr. 2354.) — 5) Gastmahl Belsazers. (Daniel 5, 1.) Oben am Vorhange steht MANE THATEL FARO. (Daniel 5, 5. 25—28.) Dieses Gemälde ist in keinem guten Zustande. Auf der dunkeln Fläche können nur hier und da Köpfe mit gleichfalls entstellten Farben wahrgenommen werden. (Auf Kupfer. VII. 23.) Ein Gemälde desselben Inhaltes von „Don Frank" befand sich im 18. Jahrh. zu Rotterdam. (Kabinet van Schilderyen, berust. onder den H. Jan Bisschop. p. 22.) — 6) Gastmahl. Damokles sitzt auf dem Throne und über seinem Haupte hängt an einem Faden ein Schwert. (Cic. Tusc. disp. 5, 21. s. 62.) Ohne Schrift. (Auf Kupfer. V. 44.) — 7) D. J. . f. franck. in. et f. Das ganz unten links so bezeichnete, sehr bunte Bild der Gothaischen Gallerie zeigt Poseidon und Amphitrite auf einem von vier Meerrossen über das bläuliche Meer gezogenen Wagen. Tritonen und Nereiden bilden ein zahlreiches Gefolge. (Mehr breit als hoch. Auf Kupfer. III. 30. — Do. ffranck inv. et f. Ao. 1635. Das so bezeichnete Gemälde der Kaiserl. Gallerie zu Wien stellt ebenfalls den festlichen Aufzug Poseidons und der Amphitrite dar. v. Mechel S. 190. nr. 10. v. Winckelmann Malerlex. S. 269.) — 8) Die Kreuzigung des heil. Andreas. Auf dem Erdboden sitzen Gruppen zuschauender Weiber mit ihren Kindern. Die Färbung bunt und lebhaft. Auch ist das Gemälde besser als die übrigen Franck's erhalten. (Von Ernst II. angekauft. Auf Kupfer VII. 26.) — Brauchbar zur Aufhellung der hinsichtlich der Franke des 16. und derer des 17. Jahrh. herrschenden Verwirrung sind in Verbindung mit dem ehemals Düsseldorfer die eben vorgeführten der Gothaischen Gallerie. Aergerlich ist es nur, dafs die Schrift von vorne herein entweder unleserlich, oder so unverständlich ist, dafs man nicht weifs, ob die Auslegung Dominicus Franz Franck die richtige ist. So viel aber leuchtet ein, dafs der hier verstandene Franck des 17. Jahrh., der wiederum von einem anderen Sebastian Vranck, über welchen ich oben auf Seite 37. und 38. gehandelt habe, zu unterscheiden ist, zuvörderst viel auf Kupfer, zweitens alttestamentliche Sujets und nicht eben die schon tausendmal behandelten, sondern mit Vorliebe entweder ganz neue, oder wenigstens ungewöhnlichere wählte. Mit gleicher Auswahl ging er zu Werke, wenn er Gegenstände der alten Geschichte (z. B. Hist. Erkl. S. 133. nr. 333.) oder auch mythologische wählte. Er ist derselbe Künstler, über welchen umständlich im Abrégé de la vie des fameux peintres T. III. à Par. 1762. 8. p. 91—94. gehandelt wird, woraus sowohl Landon, der V. 44. eine allerliebste h. Familie im Umrisse giebt, als der Verfasser des in H. H. Füfsli's Werke stehenden Artikels Franz Franck der Sohn das Ihrige entnommen haben: „Nach seiner Rückkehr aus Welschland — zeigte er eine lebhafte Einbildungs-

kraft, edle und feine Gedanken in der Composition, eine gute Ausarbeitung und ein kräftiges Colorit. Mit Unrecht sind seine Werke heut zu Tage so gut als vergessen. Das glänzende Colorit seiner Zeitgenossen Rubens und van Dyck schadete seinem Rufe." — Ein Studium van Dyck's verräth Fr. Frank's weiche und harmonische Malerei in dem Pariser Bilde, Christus am Kreuze. — Nach einem mit Do. f franck in. fe. bezeichneten Gemälde, welches den festlichen Anfzug des Dionysos zum Gegenstand hat, wurde in Tablettes d'un amateur des arts. T. I. à Berlin. 1804. ein von T. Ruschewey verfertigter Umrifs geliefert. — Das in van Dyck's Icones Principum virorum doctorum etc. stehende Bildnifs des Künstlers hat die Unterschrift: Franciscus Franck Antverpiae pictor humanar. figurar. Ant. van Dyck fecit aqua forti. (Vergl. Smith III. p. 225. nr. 799. und p. 216. nr. 762.)

Ein mittelmäfsiger Maler und darum nur wenig bekannt ist Jan *Micker*. Nur so viel wissen wir, dafs der 1621. zu Amsterdam geborene Joh. Baptist Weenix, von dessen Meisterhand die Gothaische Gallerie ein beim Jahre 1656. beschriebenes Gemälde besitzt, durch ihn den ersten Unterricht empfing. (Houbr. 2. Deel. p. 77. te leeren by eenen Jan Micker, een gemeen Schilder.) Später erhielt Weenix den Abraham Bloemaert zum Lehrer. Es dürfte also Johann Micker beim Jahre 1635. aufzuführen seyn. — Der Inhalt seines unten rechts mit I Micker Fecit bezeichneten Gemäldes in der Gothaischen Gallerie ist aus einer Stelle des Evangelium Matthäi (7, 13.) entnommen: „Gehet ein durch die enge Pforte. Denn die Pforte ist weit und der Weg ist breit, der zur Verdammnifs abführet, und ihrer sind viel, die darauf wandeln" u. s. f. Im Vordergrunde werden Kreuze ausgetheilt, auf denen Schrift steht, z. B. gicht, droncke Man vaderloose Kinderen. Zwei vierfüfsige, aber menschlich bekleidete und auf den Hinterfüfsen gehende Thiere empfangen das mit auvechtingh bezeichnete Kreuz. Links die enge Pforte, über welcher Gerechtigkeit, Liebe und Hoffnung stehen. Die Ruchlosen gehen im zweiten Grunde rechts durch die weite Pforte. Viele Galgenräder sind im Hintergrunde. Das Gemälde enthält also des Seltsamen und Abentheuerlichen viel. (Auf Holz. IV. 23.) — Aus van Eynden's und van der Willigen's Geschiedenis (I. 69.) entnehmen wir Folgendes: Wij hebben een paar Schilderijtjes van dien meester gezien, waarop uitgestreckte bouwwerken in boomrijke landschappen verbeeld waren: op een van dezelve, zag men op een ruim plein een opgeslagen Tooneel, waarbij velerlei lijders hun kruis bragten, door kleine beeldjes vertoont, die ieder, op hun kruis, de ellenden van tandpijn, jicht, zwaarmoedigheid, armoede enz. geschreven was. etc.

M. *Molanus*, 1635. Landschaft. Zu Dresden. (Verz. v. J. 1837. S. 91. nr. 462.)

Peter *Neefs* aus Antwerpen, Schüler des öfters erwähnten Heinrich Steenwyck's, nimmt unter den Architekturmalern einen der ersten Plätze ein (Houbr. 1. Deel p. 121.), weshalb berühmte Maler seiner Zeit, wie Franck, Teniers, von Breughel, van Thulden in das Innere seiner Gothischen Kirchen die Figuren hinein zu malen nicht verschmäheten. Peter Neefs wufste bald ein Grabmal, bald eine Orgel vortheilhaft anzubringen. So unterbrach er die Einfachheit der Wirkung, welche ein einziges Licht in einem regelmäfsigen Gebäude hervorbringen mufs, und stellte das interessant dar, was kalt zu werden drohete. Eine Hauptdurchsicht hat er so wenig, als sein Lehrer, verbanet. Mit einer guten Färbung verbanden seine Arbeiten das Verdienst einer richtigen Luftperspektive. Ein allmählig zunehmender Dunst entfernt die Gegenstände stufenweise. Dunkle Manier, dergleichen sein Lehrer hatte, findet man nur in den früheren Werken des Künstlers; die helleren und weit geschätzteren rühren aus seiner späteren Zeit her. (Wat. et Lev. Dict. IV. 288.) In gleicher Gattung malte sein Sohn Peter Neefs, dessen geringere Arbeiten öfters als Werke des Vaters verkauft wurden. (Desc. T. I. p. 269.) Aus dem Pariser Museum sind zwei Ansichten des Inneren einer Kirche herausgegeben, die eine auf Holz gemalt, 1 Fufs hoch, 9 Zoll breit, von pikanter Wirkung und mit Figuren von Teniers Hand (Filh. III. 209.), die andere auf Kupfer gemalt, 9 Zoll 9 Linien hoch, 14 Zoll breit und 1806. erbeutet (Filh. VII. nr. 491.). Das in der Wiener Gallerie befindliche Innere einer Kirche hat von Prenner in Kupfer gestochen (C. r. 379. MG. H.). Auch die Gallerien zu Salzthalum und Sansouçi und die Lichtensteinische sollen einiges besitzen. Endlich soll zu Florenz ein Gemälde des Künstlers vorhanden seyn. Es stelle eine Kirche bei Nacht vor, worin die Beleuchtung mit grofsem Verstande angebracht sey. Der Grund sey dunkel, aber vortrefflich gehalten, der Vorgrund allzustark ausgearbeitet und etwas trocken, ein gemeiner Fehler dieses Malers. In der Gallerie zu Gotha werden folgende Gemälde Peter Neefs aufbewahrt: Das auf dem ersten Gemälde dargestellte Innere einer Gothischen Kirche enthält viele Altäre und ist durch eine religiöse Feierlichkeit belebt. (Auf Holz. IV. 74.) — Für das zweite Gemälde Peter Neefs hat f. Franck die Figürchen verfertigt. Sie sind ungemein natürlich und mit weiser Sparsamkeit vertheilt. Das Innere der Kirche zeigt sich in Abend- und Kerzenbeleuchtung. Mit Recht finden sich in diesem dunkleren Gemälde der

architektonischen Zierrathen wenigere. Am rechten Pfeiler des Vordergrundes ist oben PEETER NEEFS (in zwei Zeilen) und weiter unten F. Franck. zu lesen. (Auf Holz. Xl. 19.) — Im dritten Gemälde von noch geringerem Umfange zeichnet das Innere einer im mittelzeitigen Style gebaueten Kirche durch die Architektur und das vortreffliche Colorit sich aus. Wie die Staffage beweist, soll es der Tempel zu Jerusalem seyn; denn man erblickt darin die von Antiochos IV. Theos Epiphanes Nikephoros errichtete goldene Bildsäule des Olympischen Zeus, den Syrischen König selbst und seinen Abgesandten, wogegen die Jüdischen Priester nur in den Seitenschiffen verweilen und den Frevel ganz aus der Ferne betrachten. (Auf Holz. Xl. 16.) Ueber das Ereigniss s. 2 Maccab. 6, 2. und meinen Aufsatz Olympischer Jupiter zu Antiochien. (In Ersch u. Grub. Allgem. Encyklop. d. W. u. K. 3. Sect. 3. Th. Leipz. 1832. 4. S. 254.)

Zwei Reitergefechte, im J. 1635. von *Palamedes* Stevens, genannt Palamedessen, gemalt, besafs Fischer in Potsdam. (Meusel Neues Museum für Künstler. 1. St. Leipz. 1794. S. 93. f.)

1635. *Rembrandt.* Entdeckung der Schwangerschaft der Kallisto. (Smith P. VII. p. 79. nr. 191.) — Rembrandt fec. 1635. Adolph, Herzog von Geldern, droht seinem aus dem Kerkerfenster heraussehenden greisen Vater — Gemälde von einer sonst nur dem Shakespeare erreichbaren tragischen Gröfse. Anfangs zu Berlin (Kupferstiche: G. F. Schmidt fec. 1756. Catalogue rais. de l'oeuvre de feu G. Fr. Schmidt. à Londres. 1789. p. 83. No. 137. — Ausserdem ohne Anwendung des Spiegels von Daniel Berger im J. 1767. Vergl. Smith P. VII. p. 71. nr. 167.); hierauf zu Paris (Dessiné par S. Le Roy. Gravé par Oortman. Filhol T. VII. N°. 437.), jetzt wiederum zu Berlin. (Waagen S. 208. nr. 299. Smith P. VII. p. 71. nr. 167. Kugl. Handb. Bd. 2. S. 179. Dess. Beschr. d. Gem.-G. zu Berl. S. 227. f. wo abweichend 1637. als Jahrz. angegeben wird.) Die letzte Ziffer, die früher noch deutlich gewesen seyn wird, mufs jetzt sehr beschädigt seyn. (Vergl. diese Schrift S. 5.) — Rembrandt's Namen und die Jahrzahl 1635. enthält das Bildnifs eines geharnischten Kriegers im Fitzwilliam-Museum. (ib. p. 101. nr. 273. W. K. II. 524.) — Männliches Bildnifs. Im Louvre. (Sm. p. 125. nr. 346.) — Um 1635. Ein Herr und eine Dame. (ib. p. 129. nr. 363.) — R. 1635. Ein Mannskopf mit kurzen Haaren und Knebelbarte. Kleid und Mütze sind violett. Entweder Copie nach Rembrandt, oder eine zum Betrug verfertigte Nachahmung. Zu Göttingen. (Fior. S. 18. nr. 30.)

Als der Magistrat zu Antwerpen im Anfange des Jahres 1635. Nachricht erhalten hatte, dafs Ferdinand von Oesterreich daselbst im Mai desselben Jahres seinen Einzug halten würde, bestellte er bei *Rubens* für die Triumphbogen die bekannten Gemälde (Mich. p. 207.), über welche sehr oft gehandelt worden ist. (Mich. p. 109. 208—246. 254. p. 306. nr. 14. Smith P. II. p. 26. nr. 88—104.) Nur Zeichnung und Skizzen rühren von Rubens her; das Uebrige besorgten seine Schüler, insonderheit Theodor van Thulden. Zu diesem Kyklos gehören z. B. folgende Bilder: Das sehr grofse, den Neptun auf seinem von Seepferden gezogenen Muschelwagen darstellende und unter der Benennung Quos ego (Virg. Aen. 1, 135) bekannte Gemälde in der Dresdener Gallerie. (Recueil d'estampes d'après les plus célèbres tableaux de la Galerie Royale de Dresde. II. Vol. à Dresde. 1757. Fol. No. 48. Verz. v. J. 1837. S. 183. nr. 921. Smith P. II. p. 27. nr. 91. p. 85. nr. 268. — Die Stelle Virgil's leitete schon 1563. den Giovanni Bologna bei der Anfertigung des Neptuns für die Piazza maggiore zu Bologna, wie ich in meinen Annalen der Niederländischen Bildnerei bemerkte.) Das von Rubens dazu gemachte Studium besitzt der Duke of Grafton. Bekanntlich hat das Gemälde den Zweck, die Reise des Cardinals Ferdinand von Oesterreich aus den Niederlanden nach Spanien im J. 1633. zu verherrlichen. — Bildnifs Ferdinands K. von Ungarn. Zu Wien. (Smith P. II. p. 96. nr. 309.) — Bildnifs Karl Ferdinand's, Statthalters der Niederlande. Zu Wien. (Sm. p. 95. nr. 308.) — P. P. Rubens. Allegorische Darstellung der Zusammenkunft Ferdinands Königs in Ungarn und Karl Ferdinands Infanten von Spanien bei Nördlingen und der Vereinigung ihrer Heere im J. 1634. Zu Wien. (v. Mech. S. 113. nr. 9. Smith P. II. p. 27. nr. 92. p. 89. nr. 288.) — Sm. p. 28. nr. 98. Mich. p. 206. 227. — Die allegorischen Figuren des Neides und der Zwietracht und der Eintracht und des Friedens tragen das Gebälk. Oben die Sinnbilder des Krieges und Friedens. Skizze in der Bilders. zu Lutonhouse. (Smith P. II. p. 271. nr. 914. cf. p. 29. nr. 100. W. K. II. 567.) — Vulcan schmiedet die Waffen Achill's. Skizze, einst in van Schorel's Sammlung. (Smith p. 191. nr. 678.) — Bellerophon bekämpft die Chimära. Skizze in William Beckford's S. (Smith p. 227. nr. 807. cf. p. 29. nr. 101.) Vergl. die Kupferstiche des Jahres 1641.

In der Gallerie zu Florenz findet man die Enthauptung Johannes des Täufers, ein Gemälde Heinrich *Steinwyck* des Jüngeren mit der Jahrzahl 1635. (Reale G. di Firenze. Ser. II. Qu. di v. g. tav. 37. p. 116.)

Theodor van *Thulden*. Siehe Rubens.

A. *Willarts*. 1635. Leicht bewegte See mit einer Linie von auf einander feuernden Kriegsschiffen. Zu Berlin. (W. S. 192. nr. 239.)

Petrus de *Ballin* sculpsit Romae 1635.: S. Anacletus adhuc Presbyter memoriam Beati Petri construxit. (MG. Heiligenbildn. tab. 10.)

Wilhelm Jacob *Delff*, der Vater. (Hub. 308.)

1635. Nach Rubens *Marinus*. Kupfer zu Le Voyage du Prince Don Fernande. (C. r. 483.)

Crispin van den *Queboren*. (Hub. 422.)

Rembrandt f. 1635. Christus treibt die Käufer und Verkäufer aus dem Tempel. (Bartsch, Rembr. I. P. p. 68. nr. 69. v. B. A. z. K. 2. B. S. 232.) — Rembrandt f. 1635. Märtyrertod des heil. Stephanus. (ib. p. 100. nr. 97.) — Rembrandt f. 1635. Die Kuchenbäckerin. (La faiseuse de Kouk's. ib. p. 121. nr. 124.) — Rembrandt f. 1635. Der Charlatan. (ib. p. 124. nr. 129.) — Rembrandt f. 1635. Ovales Bildnifs des Holländischen Ministers Wtenbogardus. (ib. p. 234. nr. 279. v. B. A. z. K. 2. B. S. 251.) — Rembrandt Venetiis 1635. Halbfigur eines Orientalen. (ib. p. 246. nr. 286.) — Rembrandt Venetiis 1635. Kopf eines Orientalen. (ib. p. 247. nr. 288.)

J. G. v. *Vliet* fe. 1635. Der Schmid. (Bartsch, Rembr. II. P. p. 81. nr. 33.) — J. G. Vliet fe. 1635. Der Schlosser. (ib. p. 81. nr. 34.) — J. G. v. Vliet fe. 1635. Der Bäcker. (ib. p. 85. nr. 47.) — J. G. van Vliet fecit 1635. Titelk. einer Suite einzelner Figuren. (ib. p. 89. nr. 59.)

1636. S. Catalogue des tableaux provenants du cab. de van Schorel. 1774. à Anvers. 8vo. p. 16. nr. 61.

G. *Dou*. 1636. Die reuevolle Maria Magdalena. Zu Berlin. (W. S. 214. nr. 326. — Gröfser ist das Gem. zu Dresden. Verz. v. J. 1837. S. 234. nr. 1181.)

Nicolaas *Dubleworst*. Die heil. drei Könige. (van Eynden I. 39.)

Ant. van *Dyck*. Gemälde für das Grabmal des 1636. im 24. Lebensjahre verstorbenen Johann Snellius. In der Kirche des heil. Georg zu Antwerpen. (Mensaert I. P. p. 255. Smith P. III. p. 9. nr. 28.) — Bildnifs Karl's I. (Smith P. III. p. 61. nr. 210.) — Bildnifs des Francis Russell, vierten Grafen von Bedford. Bilders. in Woburn-Abbey. (W. K. II. 547.) — Bildnifs des Thomas Wentworth, Earl of Cleveland. (Smith p. 198.) — Bildnifs des Justus Meerstraeten (Sm. p. 45. nr. 155.) — Bildnifs der Katharina, Gräfin von Chesterfield. (Sm. p. 189. nr. 651.) — Bildnifs der Margaretha Smith. (Sm. p. 190. nr. 653.)

[1636. Georg Geldorp. Mich. p. 260.]

Michel Janson *Mirevelt* (van Mander p. 196. Houbr. 1. Deel p. 46—48.), geb. zu Delft 1567. und Blocklandt's Schüler, hat nur selten Bambocciaden gemalt, die aber defshalb um so eifriger gesucht werden. Ueberdiefs empfehlen sie sich durch gute Färbung und feine und natürliche Ausarbeitung. Das ihm zugeschriebene Gemälde der Gothaischen Gallerie kann nur eine sehr junge, ungefähr aus dem Schlusse des vorigen Jahrhunderts herrührende Copie seyn. Eine lustige Gesellschaft beiderlei Geschlechts verweilt im Freien. (Auf altes Holz. VIII. 36.) Das Ganze in der Weise der in diesem Genre berühmten Künstler Palamedes, Le Ducq u. s. f. Costum und Anordnung verrathen, dafs das Urbild um 1636. entstand. — Bildnisse von Mirevelt's Hand können nicht selten seyn, da ihre Zahl sich in die Tausende belief. Drei derselben werden zu Paris, fünf in den K. Baierischen Sammlungen, zwei zu Dresden, eines zu Schwerin (1638.), ein weibliches aus dem J. 1650. zu Berlin, ein männliches zu Wien aufbewahrt. Mehrere nach seinen Bildnissen gestochene Blätter der Kupferstichs. wurden früher erwähnt, z. B. bei den Jahren 1610. 1617. 1632. Der Calvinist Mirevelt starb sehr alt zu Delft, wo er ein Grabmal erhielt, nach Gandellini 1658., neun Jahre später, als sein Sohn Peter, von welchem in der Dresdener Gallerie drei Bildnisse sind.

Das Innere einer Gothischen Kirche, im J. 1636. von Pieter *Neefs* gemalt und von Fr. Franck staffirt, besafs Winkler in Leipzig. (H. E. S. 183. nr. 456.)

P. *Palamedes* Ao. 1636. Reitergefecht in einer ebenen Gegend. Zu Wien. (v. M. S. 181. nr. 46. Haas XXXVI. nr. 2.) — Es gab mehrere Künstler Namens Palamedesz. Der älteste verfertigte zu Delft und unter Jacob I. zu London Gefäfse aus kostbaren Steinen. (Houbr. 1. Deel p. 303.) Sein zu London geborener Sohn Palamedes Palamedesz Stevers, erwähnt bei den Jahren 1635. und 1636., malte in Esaias van den Velde's Style Feldschlachten, Scharmützel von leichten Truppen, Märsche, Halte von Armeen und dergleichen kriegerische Scenen. Ein hitziges Gefecht von Reitern enthielt die Winklersche Sammlung zu Leipzig. (H. E. S. 219. nr. 545.) In den Kön. Baier. S. findet man eine Feldschlacht am Ufer eines Flusses (v. M. nr. 267.), ein Reiterscharmützel (das. nr. 2303.), noch eine Feldschlacht (das. nr. 2390.) und einen Zank zwischen Bauern in einer Stube (das. nr. 333. v. Dillis nr. 235.), wenn anders dieses Sujet ihm richtig zuertheilt wurde. Der vortreffliche Künstler pflegte oft bescheiden zu äufsern, er wolle nun erst anfangen, das Malen zu erlernen. Leider starb er sehr frühzeitig. S. das Jahr 1638.

1636. Johann van *Ravesteyn*. (Watelet et Lév. Dict. T. IV. p. 318.)

Rimbrandt f. 1636. Der Apostel Paulus vor einem Tische sitzend. Zu Wien. (v. M. S. 88. nr. 17.)

1636. Salomon *Ruisdael* Landschaft in J. van Goyens Weise gemalt. [de Hagedorn] Lettre à un Amateur de la Peinture. à Dresde. 1755. 8. p. 135.

Zeichnung mit schwarzer Kreide von Cornelius *Saftleven* a. d. Jahre 1636. Eine sitzende Bäuerin hält einen Apfel. (Bartsch, Pr. de Ligne. p. 209.)

Von Emanuel de *Witte* wurde im J. 1636. das Innere einer im römischen Style gebaueten Kirche gemalt. In der Hausmann'schen S. zu Hannover. (Verz. S. 84. No. 168.)

1836. Nach Cornelius Poelenburg's Erfindung Johann G. *Bronckhorst*: Venus und Amor. (B. P. gr. IV. 59. nr. 4.) — Amor. (ib. p. 60. nr. 7.)

Nach Mich. J. Miereveld Wilhelm Jacob *Delff*. (Hub. 310.)

Icones principum, virorum doctorum, pictorum, chalcographorum, statuariorum, nec non amatorum artis pictoriae, numero CX. ab Antonio van *Dyck* eleganter ad vivum expressae, ejusque sumtibus aeri incisae. Antwerpiae. 1636. Fol. (Ein sehr genaues Verzeichnifs der Bildnisse dieses Werkes in J. A. G. Scheteligs ikonographische Bibliothek. 4. Stück. Hannover. 1797. S. 544—568.) Die zu Gotha befindliche Ausgabe hat keine Jahrzahl, ferner folgende Abweichungen auf dem Titel: — numero centum ab Antonio u. s. f. und zuletzt: Antverpiae Gillis Hendricx excudit. (MG. 32.)

Peter de *Laer*. Titelkupfer. (B. P. gr. I. 6. nr. 1.)

Nach Anton van Dyck Jac. *Neefs*. (C. r. 287.)

Nach Rubens G. *Panecls*. Johannes tauft Christum. (R. Weigels Kunstcatal. No. 3. S. 68.)

Rembrandt f. 1636. Rembrandt und seine Gattin. (Bartsch, Rembr. p. 17. nr. 19.) — Rt. 1636. Christus als Knabe unter den Schriftgelehrten. Erster Abdruck. (ib. p. 65. nr. 66. v. B. A. z. K. 2. B. S. 231.) — Rembrandt f. 1636. cum privile. Ecce homo. (ib. p. 81. nr. 77. v. B. A. z. K. 2. B. S. 235.) — Rembrandt f. 1636. Rückkehr des verlorenen Sohnes. (ib. p. 95. nr. 91.) — Rembrandt f. 1636. Die Heuscheune. (ib. p. 191. nr. 224. v. B. A. z. K. 2. B. S. 247.) — Rembrandt f. 1636. Halbfigur des Juden Menasse Ben Israel. (ib. p. 222. nr. 269.) — Rembrandt f. 1636. Studium von sechs Köpfen, in der Mitte das Bildnifs von Rembrandt's Frau. (ib. p. 294. nr. 365.)

Reinier *Zeemann*. (B. P. gr. V. 143.)

Serenissimi Principis Ferdinandi Hispaniarum Infantis triumphalis introitus in Flandriae metropolim Gandavum, auctore Guilielmo Becano. Antverpiae, Joannes Meursius 1636. fol.

Gonzales *Coques*. Bildnifs Karl I. Königs von England. Die Architektur von Steenwyck. — Bildnifs der Henrietta Maria Königin von England. An der Wand über der Krone steht: M. R. 1637. Die Architektur wiederum von Steenwyck. Beide Gemälde zu Dresden. (Verz. v. J. 1837. S. 194. nr. 983. S. 195. nr. 984. Fior. II. 546.)

1637. Ant. van *Dyck*. Bildnifs Karl I. Königs von England. Die Architektur von Steenwyck. — Bildnifs der Henrietta Maria Königin von England. Die Architektur wiederum von Steenwyck. Beide Gemälde zu Descamps Zeit im Besitze des Herrn de la Bouexière. (Fior. II. 546. 545.) — Um 1637. A. van Dyck. Drei Bildnisse Karl's I. von unterschiedener Stellung auf einem Gemälde. (Smith P. III. p. 62. nr. 212.) — A. van Dyck's Name und die Jahrz. 1637. stehen auf dem Bildnisse der Kinder Karl's I. In der Mitte steht Prinz Karl, der die Linke auf den Kopf eines Hundes legt; rechts die Prinzessinnen Elisabeth und Maria, links Anna. Aufserdem sitzt hier der Prinz Jacob fast unbekleidet auf einem Stuhle. Zu Windsor. (Smith P. III. p. 60. nr. 208. W. K. I. 170.) — Bildnisse der Kinder Königs Karl I. Hintergrund Architektur (von Steenwyck? Fior. III. 36. W. Verz. S. 217. nr. 339.). — Bildnifs der Lucy, Gräfin von Carlisle. (Smith P. III. p. 161. nr. 563.)

Heda 1637. Eine mit einem grünen Teppich und einem weifsen Tischtuche behangene Tafel. Darauf Austern mit ihren Schaalen in einer zinnernen Schüssel u. A. (Catalogue d. tableaux d. Cab. de feu Mr. P. A. J. Knyff. à Anvers 1785. 8. p. 138. nr. 402.) Der 1594. zu Haarlem geborene Willem Klaasz Heda war in seinen jüngeren Jahren „een kunstig Schilder van historiën en beelden, levensgrootte." Hierauf malte er Stillleben. (van Eynden I. 55.)

Kornelis *Poelenburg*, von Abraham Bloemaert unterrichtet, reiste jung nach Rom, wo er Ad. Elsheimern nacheiferte. Zwar hatte er nicht des Deutschen Künstlers Fleifs, aber er stand an Geiste ihm nicht nach und erfreuete sich gröfseren Glückes. Poelenburg arbeitete am Florentinischen Hofe und begab sich 1637. unter Karl I. nach London, wo er in der Nähe Geldorp's in Archerstreet wohnte. (Fior. Gesch. d. z. K. 5. B. Gött. 1808. S. 355 f.). Rubens schätzte ihn und zierte sein Kabinet mit seinen Bildern. (Houbr. 1. Deel p. 67.) Von van Dyck wurde sein Bildnifs gemalt. (Icones principum viror. doctor. etc. tab. 59., von Pet. de Jode gest. Vergl. Smith III. 128. nr. 771.) Wie Elsheimer verfertigte Poelenburg gröfstentheils nur kleinere Gemälde, auf deren Inhalt annehmlichere Umstände des Lebens ihren Einflufs ausübten. Poelenburg sah nichts als Anmuth in Gebüschen und lauter Dryaden um sich her, und seine Landschaften zeigen uns, was er zu sehen schien. Er liefs Nymphen neben der Ziege Amalthea des jungen Jupiters warten oder die drei Göttinnen durch Merkur vor Paris führen. (Filhol VI. 406.) Jenes Gottes Liebe zu Herse hat gleichfalls seinen Pinsel be-

geistert (Filhol VI. 391.), eben so der die Scilla liebende Neptun und Midas bekannte Geschichte. (Einstmals in Bisschop's zu Rotterdam Besitz.) Oft durchirren die Nymphen der Jagd Hügel und Wälder, oder Diana sucht mit ihrem Gefolge kühlenden Schatten an einem Bache, dessen Ursprung einen Fall zwischen Steinfelsen verräth, den die Höhen und Büsche des mittleren Grundes nicht sowohl verbergen, als sie das Auge in diese schattigen Vertiefungen ziehen. Eines dieser Dianenbäder wurde aus dem Pariser Museum herausgegeben. (Filhol VI. 361.) Es lag nahe Aktäons Bestrafung (Zu Dresden. Copie zu Göttingen. Fior. S. 51. nr. 35.) oder auch der Kallisto entdeckte Schwangerschaft (v. Mannl. 3. B. nr. 2970.) auf denselben Tafeln zu zeigen. Der von den Musen bewohnte Parnafs (zu Dresden. Verz. v. J. 1837. S. 211.), oder Meleager und Atalanta (zu Dresden) waren Poelenburgs Pinsel nicht minder angemessen. — Die Landschaft eines Gemäldes der Gothaischen Gallerie ist im Mittelgrunde mit Ruinen und Gebäuden angefüllt. Durch den grofsen, von einer Brücke oder Wasserleitung herrührenden Bogen kann man in eine freiere Gegend blicken. Ganz im Vordergrunde tanzen, ohne sich einander anzufassen, ein ziegenfüfsiger Satyr und eine nackte weibliche Figur, die in der Rechten einen Epheukranz hält. Zwei auf dem Boden liegende Figuren sehen zu. (Aus der von Ernst II. angekauften Sammlung. Auf Holz. IV. 9.) — Die zahlreichste Klasse bilden badende Mädchen, die, wie man aus den Gewändern, welche sie ablegen oder anlegen, schliefsen kann, dem Alterthum, nicht aber Poelenburgs Zeit angehören sollen. Durch die Gelegenheit werden diese Schönen in das Bad gelockt und die gesperrte Landschaft giebt dem Bade den sittlichen Wohlstand. Oft hat er aber auch seine Nymphenbäder in das Freie gestellt und vielleicht die Gegend zu einem Bade unbequemer, aber für seinen Pinsel allemal schön ausgelesen. In einer felsigen Landschaft der Gothaischen Gallerie, welche unten links mit C Poelenburg f. bezeichnet ist, sind rechts Ruinen, vielleicht Bogen einer ehemaligen Wasserleitung. In der Mitte des Vorgrundes verweilen sieben Nymphen. Nur einige sind noch im Bade, die meisten dagegen schon aus dem Wasser herausgestiegen. Das Ganze fällt zu sehr ins Bräunliche. (Auf Holz. IX. 55.) In Sammlungen des Auslandes findet man Landschaften mit acht (Filh. II. 208.) oder mit fünf, zum Theil schon aus dem Bade herausgestiegenen Nymphen (Bacler Dalbe I. année. à Par. 1803. p. 38. nr. 1.), oder mit vier (Filh. II. 88.) oder mit drei badenden Mädchen. (Filh. IV. 244. — Oval. Drei Mädchen baden sich an einer kleinen Brücke. (H. E. S. 197. nr. 486.) Badende Mädchen enthalten ferner Gemälde zu Wien (v. Mech. S. 219. nr. 69.) und noch in anderen Sammlungen. (v. Mannl. nr. 753. — Nackte Nymphen wollen sich baden. H. E. S. 196. nr. 484.) — Seltener sind Landschaften mit badenden Männern, dergleichen die Gothaische Gallerie eine besitzt. Rechts im zweiten Grunde wird man auf einer steilen, oben mit Gebüsch bewachsenen Anhöhe Ruinen bemerken. Einer der nackten Männer schreitet durch niedriges Gesträuch zu den drei übrigen, welche auf dem Boden sitzen und liegen. Im Vordergrunde neben dem Rücken des bärtigen Mannes, dessen Hüften ein rothes Tuch umhüllt, stehen auf dem Boden die von Brulliot (II. P. p. 59. No. 473.) aufgeführten Buchstaben C. P. (Aus der von Ernst II. angekauften Sammlung. Auf Kupfer. IX. 84.) — Von alttestamentlichen Gemälden sind mir bekannt Loth und seine Töchter (v. Mannl. 3. B. nr. 2919.), Moses, der Wasser aus einem Felsen schlägt (zu Florenz. R. G. di Fir. Qu. di v. g. nr. 26. p. 70—77.), das Bad der Bethsabe (v. Mannl. nr. 616.) und der junge Tobias. (Zu Dresden. Verz. v. J. 1837. S. 196. nr. 990.) Aus dem neuen Testamente sind die Verkündigung Mariä (v. Mech. S. 221. nr. 80.), die Verkündigung an die Hirten (Notice des tableaux. Paris 1820. p. 107. nr. 553.), Maria und das Christuskind in einem Medaillon, welchen Engel zum Himmel tragen (Filhol VII. 483.) und die Anbetung der Hirten (v. Mannl. nr. 881. v. Dillis S. 70. nr. 400.) entnommen. In der Gothaischen Gallerie ist als Gegenstück des mit der Nymphe tanzenden Satyr eine links durch Felsen geschlossene Landschaft vorhanden. Maria, zugekehrt sitzend, hat das Christuskind auf dem Schoofse. Der rechts gewendet bei ihr stehende Joseph hält die abgenommene Mütze vor sich in der Hand. Neben Maria ist der Esel. Das den Reisenden angehörige Gepäck und eine Reiseflasche liegen im Vordergrunde. Vier kindliche Engel schweben über der ruhenden Familie. (Aus der von Ernst II. angekauften Sammlung. Auf Holz. IV. 12.) Eine Ruhe auf der Flucht nach Aegypten besafs auch der Herzog von Choiseul (J. F. Boileau, Catalogue. à Par. 1772. p. 17.) und Winkler zu Leipzig. (H. E. S. 94. nr. 481.). Die Anbetung der Könige befand sich in Bisschop's zu Rotterdam Kabinet. Poelenburg malte ferner den todten, noch am Kreuze hängenden Christus (H. E. S. 195. nr. 482. — Vergl. Descamps Reise S. 315.), die büfsende Magdalena, über welcher Engel schweben (W. S. 237. nr. 425.) und den heil. Laurentius. (W. S. 238. nr. 429. Vergl. Kabinet van Schilderyen b. o. d. H. Jan Bisschop te Rotterdam. p. 12.) Zu dem Amaryllis und Myrtill darstellenden Gemälde hat eine Erzählung im Pastor Fido des Battista Guarini den Stoff geliefert. (W. S. 236. nr. 423.) —

Natur wie in den Elsheimerischen findet man überall in Poelenburgs kleinen Bildern, jedoch nur unbestimmt und mit Aufwande von wenig Arbeit. Elsheimers tieferer Geist ging ihm ab. Die Zeichnung ist selten richtig. Ihr mangelte die Feinheit, welche hingegen sein Pinsel hatte. In seinen Nymphenbädern hielt Poelenburg den Landmann und Hirten in der Ferne an den Schwibbogen verfallener Mauern. Diesen mit Sträuchen wild durchwachsenen Ruinen gab sein Pinsel einen ausnehmenden Charakter von Schönheit; aber auch die Landschaft hatte er in seiner Gewalt und wufste ihre Lagen und Gründe wohl zu wählen. So sind Poelenburg's Gemälde leicht, ungezwungen und zierlich erfunden und componirt und es ist über sie, da die Touche geistreich, das Helldunkel mit Verstand behandelt ist, eine gewisse sanfte Harmonie verbreitet, welche fast immer einzelne Mängel der Zeichnung und das Skizzenhafte der Ausführung übersehen läfst. Wenn berichtet wird, dafs Berghem zuweilen Poelenburg's Landschaften staffiret habe, so ist dieses wol nur von den Thieren zu verstehen. Nach Zeichnungen und Gemälden seines Freundes Poelenburg hat Johann G. Bronkhorst aus Utrecht zwei unter dem Jahre 1636. erwähnte und noch andere von Bartsch (P. gr. IV. 55. sq.) beschriebene Blätter gestochen. In MG. II. sind sechs nach Poelenburg's Gemälden von J. Morin, Daudet, Weisbrod und Le Veau und von M. Mosyn gest. Blätter. Die zuerst genannten Künstler stachen Landschaften mit Ruinen, Mosyn eine bergige Landschaft, in welcher sechs Mädchen sich baden wollen. (Vergl. C. r. 388. sq.) Als Schüler Poelenburg's werden genannt Johann van der Lys (Waagen S. 246. nr. 463. 467.), Daniel Vertangen, Franz Verwilt van Rotterdam, Warnard van Rysen (Houbr. I. Deel. p. 129.) und Wilhelm van Steenren, Poelenburg's Neffe. (ib. p. 130.) Andere nennen auch Alexander Kierings, Johann van Haensbergen, dessen Gemälde öfters nach Umänderung der Buchstaben I. V. H. in C. P. für Poelenburgische ausgegeben wurden (Lettre à un Amateur de la Peint. à Dr. 1755. p. 96.), und, jedoch unrichtigerweise (ib. p. 97.), Gerhard Huet. Vornehmlich die beiden letzten und Vertange haben sich einen Namen erworben und Poelenburg's Styl schien in ihren Werken gewissermafsen wieder aufzuleben. Der in diesem Werke schon erwähnte Moses von Uytenbrouck oder Vytenbroeck hat zwar in Poelenburg's Weise gearbeitet, dafs er jedoch sein Schüler war, dürfte zu bezweifeln seyn.

1637. Wilhelm *Poorter*. Orakel des Apollon. (Lettre à un Amateur de la Peinture. p. 69. Betrachtungen ü. d. Mahlerey. Leipz. 1762. S. 291. — Opfer ib.)

Lumen *Portengen*. Schlafende Venus. (van Eynden I. 38.)

Im J. 1637. malte *Rembrandt* den alten und jungen Tobias, welche knieend den entschwebenden Engel verehren. Zu Paris. (Filhol II. 141. Smith P. VII. p. 20. nr. 53. W. K. III. 583.)

[Briefwechsel zwischen Geldorp und Rubens. Mich. p. 260. 261. 265. Smith P. II. p. XLVII.]

Der 28jährige Herrmann *Saftleven* malte im J. 1637. eine Mutter nebst ihrem weinenden Wiegenkinde und einem zehnjährigen Mädchen, welches ängstlich nach dem über einem Torffeuer hängenden Kessel hinweiset. Alle diese Personen verweilen in einer Holländischen Bauernwohnung. Hausmann'sche S. zu Hannover. (Verz. S. 112. No. 230.)

1637. Heinrich *Steenwyck*. Siehe Gonzales Coques und Ant. van Dyck.

Dav. *Teniers*. Ein alter Mann sitzt an einem Tische vor einem aufgeschlagenen Buche. Sanduhr, Todtenkopf, Weltkugel stehen auf dem Tische. Auf einer an der Wand befestigten Zeichnung steht die Jahrz. 1637. Im Mus. zu Darmstadt. (Beschr. S. 134. nr. 367.)

[Francis *Wouters* in England.]

Door 4†† *Anno* 1637. 11 *Juny R.* Vulcaan met zyn Huisvrouw en Zoontje, aen d'eene zyde de Smits Winkel en veel bywerk, en aen d'andere zyde alderhande Oorlogs Gereetschap. (Kabinet van Schilderyen, berustende, onder den H. Jan Bisschop, te Rotterdam. 8. p. 29.)

Nach J. Livens: P. Angel. 1637. Brustbild eines Greises. (Bartsch, Rembr. II. P. p. 179. nr. 102.)

P. de *Ballius* sculp. Romae sup. pm. 1637.: Constantinus Augustus octava die sui Baptismi veniens ad Confessionem etc. (MG. Heiligenbildn. tab 11.)

Nach Miereveld *Delphius* sc. 1637. J. Mauritius Comes Nassaviae.

Pet. Paul. Rubenius inuenit. Corn. *Galleus* sculpsit. Titelk. zu Justi Lipsj V. C. Opera omnia postremum ab ipso aucta et recensita: — Antverpiae ex officina Plantiniana Balthasaris Moreti. M.DC.XXXVII. Fol. (BG.) — Nach Rubens Corn. Galle. Kupfer zu Stephani Simonini silvae urbanianae. (C. r. 484.)

Wilhelm *Hondius*. (Hub. 263.)

(Nach J. Livens) Cor. *Matthus* fe. F. v. W. aetatis suae 23 Ao. 1637. Brustbild eines Mannes (des 23jährigen Franz van den Wyngaerde. Bartsch, Rembr. II. P. p. 174. nr. 93. Joubert II. 269.)

I B M (d. i. J. B. *Muyckens*) fecit Ao 1637. Die heil. Magdalena knieet in einer Felsenhöhle vor einem Crucifixe. (Brulliot, d'Aretin. T 1. p. 307. nr. 3017.)

Rembrandt f. 1637. Abraham schickt Hagar fort. (Bartsch, Rembr. I. P. p. 81. nr. 30.) — Rembrandt f. 1637. Sitzender junger Mann, nachdenkend. (ib. p. 221. nr. 268.) — Rembrandt f. 1637. Brustbild eines Alten mit viereckigem Barte. (ib. p. 261. nr. 313.) — Rembrandt f. 1637. Drei Köpfe von Frauen, die eine schlafend. (ib. p. 297. nr. 368.)

Peter van *Scalberg*. (C. r. 505.)

Adrian *Brouwer*, geb. zu Harlem 1608. und schon S. 58. erwähnt, hatte, wie auch Adrian van Ostade, der weit länger lebte, den Franz Hals zum Lehrer, der sich seiner Talente zu eigenem Vortheile bediente und kaum die nothdürftige Nahrung und Kleidung ihm reichte. Ungeachtet seiner überaus liederlichen Lebensweise hat doch Rubens ihn seiner Aufmerksamkeit gewürdiget. (Sein Leben in Houbr. I. Deel p. 318—333. Abrégé de la vie etc. T. III. à Par. 1762. p. 381—387. R. G. di Fir. Serie II. Qu. di v. g. p. 99—105. Aufserdem s. Kugl. Handb. II. 195.) — Das eine Gemälde, welches unter Ernst II. in die Gothaische Gallerie kam, versetzt uns in eine Bauernstube, worin vier Männer essen und trinken. Von einem derselben wird eine Schöpskenle zerschnitten. Lächerlich ist der grofse Kopf der Hauptperson. Eine Frau kommt, einen Krug tragend, zur Thüre herein und ein Hund liegt im Vordergrunde. (Auf Leinw. VIII. 48.) — In der Gallerie zu München findet man eine Holländische Trinkstube (v. D. nr. 419.), eine Rauchgesellschaft (v. D. nr. 904.), Kartenspielende Bauern (v. D. nr. 397.) und singende Bauern. (v. D. nr. 223. 906.) Bei den Bauern des zu Florenz befindlichen Gemäldes spielt ein stehender Mann die Geige. (R. G. d. F. I. I. tav. 32.) — Das andere Bild der Gothaischen Gallerie, durch die auf einem Geräthe stehenden und zu einem Monogramme vereinigten Buchstaben A B kenntlich, zeigt vier sich streitende Bauern. Der auf dem Stuhle sitzende wird von einem anderen angegriffen. (Auf Holz. VIII. 46.) Das gute Kolorit läfst Brouwern erkennen, der unter den Niederländern die feinste Touche hat. Es darf also das Monogramm nicht auf A. Bofs gedeutet werden. Uebrigens ist das Gemälde gerissen. Bauernschlägereien begegnen uns wieder zu München (v. M. nr. 652. 1158. v. D. nr. 833.) mit andern Arbeiten des Malers. — Brouwers Composition ist einfach, ganz Natur, sein Pinselzug fest und keck, seine glühende Färbung und die Behandlung vortrefflich. Ihm fehlte weder das Feine, Warme, Tiefe, aber Gemäfsigte der Farbenharmonie, noch zarter Schmelz der Touche und treffliches Impasto. Alle Theile stehen in der schönsten Uebereinstimmung. Der lebhafte Ausdruck und die verschiedenen Leidenschaften, durch welche er, mit Feuer malend, die gemeinen Figuren seiner kleinen Gemälde zu beseelen wufste, bleiben wie die Natur für alle Maler seiner Art ein unerreichbares Urbild. — In MG. II. findet man das von Brouwern radirte Blatt, worauf ein Bauer an der von seiner Frau gehaltenen Kohlpfanne die Pfeife anbrennt. (Vergl. Hub. u. Mart. 6. B. S. 49. nr. 8. Nagler K. Lex. II. 115.) — A. van Dyck's Icones Principum enthalten das von S. a Bolswert ausgeführte Bildnifs: Adrianus Brovwer gryllorum pictor Antverpiae natione Flander. (MG. 32.)

1638. Claude de Jong. Landschaft. (van Eynden I. 38.)

Zeichnung von Gerrit *Douw* Ao. 1638. (hoog 7½ duim en breed 6½ duim). Des Künstlers Mutter. Zu Amsterdam 1758. mit 299 Gulden bezahlt. (Catal. van Tekeningen, nagelaaten door S. Feitama. Verz. van Ber. p. 18.)

Joost Corneliss *Droogsloot*. (van Eynden I. 432. 433.)

Mit A. van *Dyck's* Namen und der Jahrz. 1638. ist das Bildnifs des Dichters Thomas Killegrew und des Henry Carew bezeichnet. Zu Windsor. (in Smith P. III. p. 62. nr. 214. die wol unrichtige Jahrz. 1628. W. K. I. 170.) — Karl I., König von England. (Aedes Althorpianae. By Thomas Frognall Dibdin. London. 1822. p. 265.)

1638. Gemälde von Franz *Hals*. Bildnifs des P. P. Rubens. Im Städelschen Kunst-Institute zu Frankfurt am Mayn. (Verz. S. 43. nr. 25.)

Maria von Medicis hielt am 1. September 1638., nachdem sie zu Harlem übernachtet hatte, ihren Einzug in Amsterdam, woselbst sie mit allen denkbaren Ehrenbezeugungen empfangen wurde. (van Loon Hist. metall. d. XVII. prov. d. Pays-Bas. T. II. à la Haye. 1732. p. 238.) Hierüber handelt der Foliant des Caspar Barläus, Medicea Hospes. Auch der vortreffliche Bildnifsmaler Theodor *Keyser*, dessen frühere Bildnisse durch eine ungemein ergötzliche Naivetät in der Darstellung der bürgerlichen Lebensverhältnisse und ihrer behaglichen, wenn auch höchst langweiligen Zufriedenheit sich empfehlen, wurde durch jenes Ereignifs zu einem Gemälde begeistert, worauf die vier Bürgermeister von Amsterdam, denen auch das Werk des Caspar Barläus zugeeignet ist, alle zusammen schwarz bekleidet, mit weifsen Kragen und mit Hüten auf den Köpfen, in dem Saal des Stadthauses um einen Tisch sitzen und den mit abgenommenen Hute hereintretenden Gesandten der vereinigten Staaten empfangen, der ihnen die bevorstehende Ankunft der Maria von Medicis verkündiget. Das Resultat ihrer Berathung war die festliche, in Barläus Werke beschriebene Aufnahme der Königin. Theodor Keysers Gemälde, aus Jonas Suyderhoef's schönem und seltenem Kupferstich bekannt, war sonst, aber vielleicht erst nach 1770. in der Gallerie des Statthalters, später im Napoleonischen Museum zu Paris (Filhol III. N°. 200. Des. par Bourdon. Grav. à l'Eau forte par Chataigner. Terminé par Villerey.), von wo es wahrscheinlich an seinen ursprünglichen Aufbewahrungsort zurückgelangt ist. — Die Gallerie zu Gotha besitzt aufser den

S. 34. und 46. aufgeführten Gemälden noch ein drittes Werk Theodor de Keysers. Ein Mann mit weifsem angezogenen Handschuh und rechts gewendet ist im Brustbilde dargestellt. Der schwarze Mantel ist geblümt und der Kopf mit einem runden, nach oben sich verjüngenden Hute bedeckt. (Auf Leinwand. IX. 25.) Auch dieses ist ein geistreiches, einzig schönes Bildnifs. Man glaubt eine lebende Figur vor sich zu haben und kann nicht fertig werden, wenn man alle Schönheiten aufsuchen will. — Die K. Baier. Sammlungen enthalten das auf Leinwand gemalte Brustbild einer schwarz gekleideten Frau mit über einander gelegten Händen (v. Mannlich nr. 973. v. Dillis nr. 608.) und noch ein Gemälde, dessen ich beim Jahre 1650. gedenken werde. Vielleicht findet man auf ihnen die von Brulliot I. P. p. 207. nr. 1628. mitgetheilten Monogramme. Nach Theodor Keyser sollen S. Savry das Bildnifs des Mathematikers Leech-waters (C. r. 339.), andere Blätter Th. Matham gestochen haben. —

Schon in den Jahren 1630., in welchem Rembrandt zu Amsterdam sich niedergelassen haben soll, und 1631. hatte er kahlköpfige und bärtige Greise radirt. Dafs er diese aber einige Jahre später orientalisch kleidete, dazu dürfte nächst seinem Hange zur Seltsamkeit der Umstand mitgewirkt haben, dafs er der Rubensischen Schule, überhaupt den umsichtigeren Künstlern, welchen auch die Welt des Alterthumes zu Gebote stand, gleichfalls etwas Alterthümliches und Ungewöhnliches, sey es nun im ernsten oder scherzhaften Sinne, entgegenstellen wollte. Die mit der Schrift Rembrandt Venetiis 1635. versehenen Blätter enthalten orientalische Köpfe. Vermuthlich boten die Juden seines Wohnortes Amsterdam ihm hierzu die orientalische Nationalphysiognomie und alterthümliche Tracht. Im J. 1636. ätzte er das Bildnifs des Menasse Ben-Israel. Unleserlich ist die Jahrzahl auf dem Bildnisse des Jüdischen Arztes Ephraim Bonus. (Bartsch, Rembr. I. 233. nr. 278.) Die Halbfigur eines Jüdischen Priesters in der Devonshire Gallery und die Bildnisse eines Juden in der National Gallery und in der Kais. Gall. zu Wien werden als Rembrandtische Gemälde gezeigt. Eines dieser Rembrandtischen Werke ist durch ein von W. Pether vortrefflich geschabtes Blatt bekannt: „Vorstellung eines Rabbiners, dessen Haupt mit einem Turban bedeckt ist. Er hält beide Hände zusammen und schaut mit ernstem Blicke vor sich hin. Ein aufserordentlich stark und geistreich charakterisirter Kopf, der mit einer bewundernswürdigen Wahrheit und Energie dargestellt ist." (Fü. kr. V. d. K. Th. 4. S. 240.) Durch Rembrandt angeregt hat auch der 1609. zu Amsterdam geborene Salomon *Koninck*, Sohn des Juweliers und grofsen Gemäldekenners Peter Koningh und Schüler des Nicolaas Mooyaert, dergleichen Köpfe geätzt und gemalt. Ein Blatt aus dem Jahre 1638. werde ich bald nachher mit noch einem anderen unter den Kupferstichen vorführen. Im K. Museum zu Berlin ist folgendes Gemälde: „Das Bildnifs eines Rabbiners, einen weifsen Turban auf dem Kopfe, in einem schwarzen, mit reichem goldenen Schlosse auf der Brust zusammengehefteten Pelz. Der Kopf lebendig, von heftigem, sprechendem Ausdrucke. Hintergrund das Zimmer, in welchem auf einem Tische die um die Säule gewundene eherne Schlange steht." (Auf Holz, h. 3 F. 1 Z., br. 2 F. 6 Z. Waagen S. 21. nr. 313. Aufserdem ein Exemplar in Genua, ein anderes im Besitz des Herrn von Sewa im Haag, ein drittes, dem Rembrandt gewöhnlich zuertheilt, in Devonshirehouse. W. K. I. 255. Sm. VII. 106. nr. 290.) Folgendes aus der sonstigen Kunstkammer herrührende, jetzt in der Gothaischen Gallerie aufbewahrte Gemälde wurde bisher für ein Werk Rembrandt's gehalten, ist aber nur eine Copie nach Koningh. Ein alter im Brustbilde dargestellter Jude mit dickem, ganz von vorne sich zeigenden Gesichte und nicht grofsem Barte hat die Hände über dem Bauche in einander gelegt, so dafs der Daumen der rechten Hand oben ist. Den Kopf bedeckt ein weifser Turban, der hinten herabhängt. Der dunkele, wie es scheint, braune Mantel wird durch eine goldene, sehr durchbrochene und mit Edelsteinen besetzte Agraffe zusammengehalten, auf welcher ein links gewendetes, wie es scheint, behelmtes Brustbild angebracht ist. (Vergl. das weiter unten beschriebene geätzte Blatt S. Koninck's aus dem Jahre 1638.) Rechts in der Nische eines Fensters zeigt sich ein Tisch. Auf diesem steht, wie es scheint, ein Rahmen mit aufgespannter Leinwand und darüber ist an Riemen eine Art Tasche oder etwas ähnliches aufgehängt. (Auf Leinwand. V. 9.) —

Dem Salomon Koninck wurde das zu Paris befindliche Bildnifs Karl I. Königs von England zugeschrieben (Filhol III. 149.), bis Landon das Unrichtige dieser Ansicht bewies und es einem andern Koningh mit unbekanntem Vornamen ertheilte. (Landon Paysages et tableaux de genre. T. I. Pl. 1. p. 9.) Wiewohl man neuerlich Spuren der Buchstaben H P gefunden hat (Notice d. tabl. p. 76. nr. 317.), welche man auch auf dem S. 46. beschriebenen Bilde der Gothaischen Gallerie antrifft, glaube ich doch behaupten zu können, dafs entweder derselbe sonst unbekannte Koningh oder ein ganz anderer Künstler, nicht aber Salomon Koningh, der bisher irrigerweise als Verfertiger angegeben wurde, das sitzende Frauenzimmer der Gothaischen Gallerie gemalt habe, welches über einem grünlichen Atlaskleide einen rothen Sammet-

mantel trägt und mit der Rechten, die auf dem rechten Schenkel ruht, einen Federwedel hält. (Auf Holz. VIII. 18.) »Sollte diese prächtig bekleidete Person nicht eine Fürstin seyn, so könnte man die Hoffart finden, wie in dem ziemlich gleichzeitigen Bilde Koning's, welches Winkler zu Leipzig besafs: „Die Hoffart sitzt, als eine stolze Dame, unter einem Thronhimmel an einem Tische, wo goldene und silberne Geschirre aufgestellt sind. Die neben ihr zur Rechten, in der Gestalt einer getreuen Dienerin, knieende Eigenliebe hält ihr den Spiegel vor, ihr völliges Antlitz, um welches sich ihr dickaufgekämmtes Haar sträubet, zu betrachten. Ihr olivenfarbiger Mantel ist mit goldenen Ketten auf ihren Schultern befestigt und weicht zu beiden Seiten vom weifsen Atlasse ihres Unterkleides zurück, das sich in glänzenden Falten über ihren Schoofs ausbreitet. Hier läfst sie ihre Rechte ruhen, die einen Wedel vom Schweife eines Paradiesvogels hält." (Auf Holz. H. E. S. 162. nr. 399.)

Ein Gemälde Christoffel's Joan van der *Laenen* aus dem J. 1638., zwei im Brete spielende Damen darstellend, kam aus des Cardinals Valenti Sammlung in die Winklersche zu Leipzig. (H. E. S. 165. nr. 406.)

J. *Lustichuys*. (van Eynden I. 205.)

Anno 1638. Bildnifs eines 57jährigen Mannes von Michael Janson *Mirevelt* in der Herzogl. Gallerie zu Schwerin. (Groth S. 75.)

Hendrik *Munniks*. (ib. I. 38.) — Willem *Ormea*. (ib. I. 37.) — [*Palamedes* Palamedesz Stevers starb 1638. im 31. Lebensjahre. Houbr. I. Deel p. 304.] — Pieter *Portengen*. (ib. I. 38.)

P Q. (d. i. Peter *Quast*) 1638. steht auf fünf Zeichnungen in der Königl. Kupferstichgallerie zu Dresden. — Peter Quast. 1638. Eine Dame spielt die Laute, während einige Personen sich mit ihr unterhalten. Zu Göttingen. (Fior. S. 48. nr. 26.)

Rembrandt. 1638. Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, die Evangelisten Marcus und Lucas und mehrere andere Figuren. Einst in Fesch's zu Basel Gemäldes. (Meusel Misc. art. Inh. 2. H. Erf. 1779. S. 31.) — Mit Rembrandt's Namen und der Jahrz. 1638. ist das Gemälde bezeichnet, worauf Magdalena am Eingange der Grabeshöhle den ihr als Gärtner erscheinenden Christus verehrt. Dieses Bild besafs Madame de Reuver. Im J. 1736. kaufte es der Kurfürst von Hessen-Cassel. Seit 1806. war es in Malmaison. Nach England kam es im J. 1816. Es ziert die Privats. König Georg's IV. (Smith P. VII. p. 44. nr. 103. W. K. II. 159.)

Im Jahre 1638. malte *Rubens* an der 1636. von Geldorp bestellten und in Rubens Briefen vom 25. Jul. 1637. und 2. Apr. 1638. (Mich. p. 262.) besprochenen Kreuzigung Petri. Dieselbe ist eines der letzten unter seinen gröfseren Werken, wo nicht das letzte. Zu Cöln. (Taschenbuch für Kunst und Laune vom J. 1801. Smith P. II. p. 111. nr. 377.)

David *Teniers* f. 1638. Mercur schläfert den Io bewachenden Argus ein. Zu Wien. (v. M. S. 130. nr. 28.) — David Teniers 1638. Pan tanzt mit einer Nymphe unter Bäumen. — Vertumnus und Pomona. Zu Wien. (v. M. S. 134. nr. 39. 38.)

A. W. 1638. Gemälde von Adam *Willaerts*. Stürmische See. Mehrere Personen ziehen ein Boot an's Land. Im Städelschen Kunst-Institute zu Frankfurt am Mayn. (Verz. S. 81. nr. 251.) — Adam Willaerts, geb. zu Antwerpen 1577., Dichter und Maler zugleich, pflegte die Gegenstände seiner Gemälde im Elemente des Wassers aufzusuchen und auch die zur Staffage angewendeten Figuren sehr geistreich zu behandeln. — Auf einer Tafel der Gothaischen Gallerie ist die ruhige Beweglichkeit des von drei grofsen Kriegschiffen belebten Meeres so trefflich dargestellt, als es in einem Gemälde möglich ist, welches nur einen Moment zu zeigen vermag. Als Staffage sehen wir diesmal auf dem Ufer einen sitzenden und einen stehenden Mann, weiter rechts einen Fischer und zwei Weiber, die mit ihren Fischerkörben im Vordergrunde verweilen. Links erhebt sich jenseits des Wassers ein thurmartiges Gebäude. Dieses Gemälde der Gothaischen Gallerie ist mehr breit als hoch und in der Mitte unten mit f. WIL (als Monogr.) bezeichnet. (Auf Holz. IX. 71.) — Nach einem Gemälde des Adam Willaerts hat Magd. de Pafs eine Landschaft mit einer grofsen Windmühle, Ruinen und ländlichen Gebäuden, nebst etlichen Figuren und Vieh verfertigt. (MG. H.) Adam Willaerts, Sohn Abraham, geb. zu Utrecht 1613., soll daselbst noch 1660. gelebt haben. Vergl. das Jahr 1639.

G. *Bleker* f. 1638. Der Engel verheifst dem Abraham die Geburt eines Sohnes. (B. P. gr. IV. 107. nr. 1.) — Jacob unterhält sich mit Rachel. (ib. p. 108. nr. 3. Vergl. Hub. 396.) — Paul und Barnabas zu Lystra. (ib. p. 109. nr. 5.) — Der Kuhhirt. (ib. p. 110 nr. 6.)

Nach Rubens Scheltius a *Bolswert*. Eine Landschaft mit dem Untergange der Sonne. Auf dem Vordergrunde ein Mann, der das Pferd, auf welchem er reitet, und noch ein anderes tränkt. (C. r. p. 439. Hub. S. 295. nr. 11.) — B. a Bolswert. C. Caesar Dict. perpetuo. (MG. 2, 140.)

Nach de Gheyn Bartholomäus *Breenberg*. (B. P. gr. IV. 178. nr. 26. 27. 28.)

[11. Apr. 1638. Tod des Willem Delff. van Eynden I. 27.]

Theatrum vitae humanae. Aeneis tabulis per Joā Phrys. exaratum. Apud Joannem Gallaeum Antverpiae. Anno 1638. (MG. 36 M.)

Heinrich *Hond.*

S. *Koninck* Anno 1638. „Buste de Vieillard vu de profil et dirigé vers la gauche de l'Estampe, portant barbe, un bonnet fort élevé en façon de turban, et une robe fermée vers le haut, par une agraffe faite comme une petite médaille. On lui voit une perle à l'oreille gauche." (Supplement au catalogue rais. de MM. Gersaint etc. de toutes les pieces, qui forment l'Oeuvre de Rembrandt, par Pierre Yver. à Amsterd. 1755. 8. p. 180. nr. 5. Bartsch, Rembr. II. P. p. 131. nr. 69. cf. nr. 72. C. r. 263. Hub. u. Mart. 6. B. S. 52.) — S. Koninck. A°. 1638. Brustbild eines Alten. (Yver l. l. p. 180. nr. 4. Die bei Bartsch, Rembr. II. P. p. 130. nr. 68. stehende Jahrzahl 1628. ist wol nur Druckfehler.)

Nicolas Moyaert. 1638. G. Valck exc. (Brulliot, d'Aretin. T. I. p. 305. nr. 3012.)

Nach C. Molyn den Jungen Peter *Nolpe.* (Hub. 420.)

Ex inu. Rubeni fecit Discip: eius Guiliel: *Panneels.* M: Beda. 1638. Der heil. Ritter Georg kämpft zu Pferde mit dem Drachen. (MG. 10. Z. tab. 82.)

1638. Nach Rubens Paul *Pontius.* Darstellung im Tempel. (Hecq. p. 14. nr. 33. C. r. p. 444. Hub. S. 299.) — Sophocles. P. P. Rubens delin. P. Pontius sculpsit. A°. 1638. (MG. 2, 134.) — Socrates. (MG. 2, 133.) — Hippocrates. (MG. 2, 132.) — P. Cornelius Scipio Africanus. Ex marmore antiquo. (MG. 2, 138.) — Nero. (MG. 2, 141. C. r. p. 482.)

Peter *Quast.* (Huber, Notices génér. 587. — Hub. 5. B. S. 420.)

Rembrandt f. 1638. Brustbild Rembrandt's, die Mütze mit einer Feder geschmückt. (Bartsch, Rembr. I. P. p. 19. nr. 20.) — Rembrandt f. 1638. Adam und Eva. (ib. p. 29. nr. 28. Zani, Enciclopedia. P. II. Vol. II. Parma. 1819. p. 239.) — Rembrandt f. 1638. Joseph erzählt seinen Eltern und Brüdern seine Träume. (ib. p. 41. nr. 37. v. B. A. z. K. 2. B. S. 227. Zani, Enciclopedia P. II. Vol. III. p. 77. sq.) — Spes mea Christus. Johannes Cornely Sylvius Amstelodamo bat. — obiit aō 1638. 19. Novembr. natus aōs 74. Ovales Bildnifs des Johann Sylvius. (ib. p. 235. nr. 280) — Rembrandt f. 1638. Die kleine Jüdische Braut. (ib. p. 279. nr. 342.) — Von einem Unbekannten: Rembrandt f. 1638. Stehender Bauer. (Bartsch, Rembr. II. P. p. 108. nr. 24.)

S. *Savry.*

1638. Nach Rubens Andr. *Stock.* H. Hondius ex. Abrahams Opfer. (C. r. p. 438.)

T Keyser pinxit. J. *Suyderhoef* Sculpsit. Effigies Nobilissimorum - - Consulum qui reip. Amstelodamensi praefuere tunc, cum eorum mandato advocatus Cornelius a Davelaer, D. in Petten - - Christianissimam Reginam Mariam de Medicis, eandem urbem ingredientem, deduxit. D. Antonius Oetgens von Wavereu — D. Albertus Conradi Burgh — D. Petrus Hasselaer. — D. Abrahamus Boom. Die vier Bürgermeister von Amsterdam berathschlagen sich über den Empfang der Maria von Medicis in ihrer Stadt. In der Königl. Kupferstichgallerie zu Dresden. (Vergl. C. r. 339. Hub. 381. Frenzel, C. d'Einsiedel. Vol. I. p. 259. nr. 2342. 2343.)

Nach 1637. Ieonis Parerga P. P. Rubenius invenit. Bildnifs Ferdinand's II. mit der ganz oben stehenden Ueberschrift: Ferdinandus II. D. G. Romanor. Imperator Semper Augustus. Luc. *Vorstermann,* der Stecher dieses grofsen Blattes, hat sich nicht genannt. (MG. 2, 143. cf. C. r. T. I. p. 474. sq.) — 1638. Nach Rubens L. Vorstermans. M. Brutus Imp. (MG. 2, 139. — Seneca. (MG. 142. C. r. 482.)

1638. Nach Rubens H. *Witdouc.* Melchisedech beschenkt den wandernden Abraham und dessen Gefolge mit Brod und Wein. (MG. 2, 57. Hecq. p. 8. nr. 9. C. r. 438. Hub. 426. nr. 3. Fü. kr. V. d. K. 4. Th. S. 153. Joubert 221.) — Kreuzaufrichtung. (Hecqu. p. 20. nr. 71. C. r. 448. Hub. 427. nr. 6. Joub. 220.) — Christus zu Emaus. (MG. 2, 49. retouchée en clair obscur; très rare. Rubens en a retouché quelquesunes. Hecq. 25. nr. 103. Hub. nr. 7, Joub. p. 221.) — Der heil. Ildephonsus. (MG. 2, 66. Hecqu. p. 48. nr. 31. C. r. 461. Hub. nr. 12. Joub. l. l.) — Demosthenes. (MG. 2, 136. C. r. 482. Hub. nr. 1.) — Cicero. (MG. 2, 137. C. r. 482. Hub. nr. 2. cf. Smith P. II. p. 333. nr. 1264.)

Reinier *Zeeman.* (B. P. gr. V. 143.)

Medicea hospes, sive descriptio publicae gratulationis, qua Serenissimam, Augustissimamque Reginam, Mariam de Medicis, excepit Senatus populusque Amstelodamensis. Auctore Caspare Barlaeo. Amstelodami, typis Johannis et Cornelii Blaev, CIƆIƆCXXXVIII. fol. 62 Seiten. Die darin enthaltenen 16 Blätter sind bezeichnet: M. Inv. — S. de Vlieger inventer. S. Savry Sculp. — Moyaert Inv: P Nolpe fecit. — I. Martsen de Jonge inventer. S. Savry fecit.

1639. Wilhelm van *Capel.* Zacharias und das Christuskind. (van Eynden I. 40.)

Ant. van *Dyck.* König Karl I. und die Ritter des Hosenbandordens. (This is a masterly Sketch, done en grisaille, in 1639., for a design to decorate the walls of the banquetting room at Whitehall. Sm. P. III. p. 126. nr. 457.) — Bildnifs von Arthur Goodwin. In der Gallerie zu Devonshire-House. (Passav. S. 71.), d. h. zu Chatsworth, dem Hauptlandsitze des Herzogs von Devonshire. (Sm. P. III. p. 174. nr. 602. W. K. II. 439.) — Bildnifs des B. Granville. (Sm. p. 188. nr. 644.) — Bildnifs der Jane, Tochter des Arthur Goodwin. (ib. p. 175. nr. 603.)

N. *Elias.* (van Eynden I. 52.)

Bartholomeus van der *Helst.* (van Eynden I. 396.) — Bildnifs. (Falconet bei Watelet.)

Abraham van *Kuilenburg.* (van Eynden I, 53.)

Bonaventura *Peters* malte im J. 1639. eine Ansicht von Schevelingen, welche Winkler in Leipzig besafs. (H. E. 192. nr. 475.)

Rimbrandt f. 1639. Bildnifs seiner Mutter. Zu Wien. (v. M. S. 90. nr. 21. Haas IV. 4.)

1639. Gemälde van *Rombout* Troyen's. Der König Salomo im Tempel. Einst in Meil's zu Berlin Besitz. (Beschr. v. Berl. u. Potsd. 2. Th. S. 842.)

D. *Ryckaert* A. 1639. Ein Schlächter bietet einer Frau ein Glas Bier an. Im Städelschen Kunst-Institute zu Frankfurt am Mayn. (Verz. S. 50. nr. 79.)

Zeichnung mit schwarzer Kreide von Cornelius *Saftleven* a. d. J. 1639. Ein junger Bauer stehend. (Bartsch, Pr. de Ligne. p. 209.)

Peter *Snayers* pinx[t]. 1639. Le Secours de Louvain. Entsatz der Stadt Löwen in Brabant, 1635. Gemälde zu Wien. (v. M. S. 318. nr. 1.)

T. Verbeeck. In einem Zimmer, dessen Thüren mit Tüchern verhängt sind, sitzen Männer mit wollüstigen Frauenzimmern zu Tische. Maskirte kommen zur Thüre herein. Männliche und weibliche Dienerschaft trägt Essen und Trinken herbei. Die Weibsleute haben hohe Absätze an den Schuhen. Links unter dem hohen Fenster, wo auch der obige Name des Verfertigers mit rother Schrift geschrieben ist, steht ein, mit einem grünen Tuche behangener, Tisch und auf demselben sind eine Schüssel mit Brod und drei Trinkgefäfse niedergesetzt. (Auf Leinwand V. 30.) — Auch das Gegenstück enthält eine Gesellschaft von Herren und Damen. Bei einem sitzenden, die Zither spielenden Frauenzimmer sind noch ein Frauenzimmer, ein den Bafs spielender Mann, ein auf der Erde sitzender Herr und mehr seitwärts männliche und weibliche Dienerschaft. Ein Postament trägt die Bildsäule des kindlichen Dionysos. (Auf Leinwand. V. 29.) In beiden Gemälden der Goth. Gall. sind die Gesichter der Frauenzimmer keineswegs schön von Natur. Der bessere Gehalt beruht in der ungekünstelten, natürlichen Composition. Der Verfertiger kann weder Franz Verbeek von Mecheln, noch Cornelius Verbeek, auch nicht Pieter Verbeek (v. Eynden I. 99. sq.) seyn, von welchem in der Berliner Gallerie ein Scharmützel zwischen orientalischer Reiterei vorhanden ist. Alle diese Künstler lebten aber um 1619., Pieter auch noch 1636. und 1639., wie aus seinen bei Gelegenheit des Monogrammes von Brulliot erwähnten Blättern erhellt. Obige Gemälde der Gothaischen Gallerie sind also von einem gleichnamigen Zeitgenossen verfertigt, der bisher völlig unbekannt war. Von ihm sind vielleicht zwei Bilder der Königl. Baier. Sammlung gemalt. „Verbeck. Zwei Vorstellungen, wo Musik gemacht wird. Auf Holz." (v. Mannl. 3. B. S. 347. nr. 3081. 3082.)

AWF 1639. Gemälde von Adam *Willaerts* dem Vater. (Brulliot II. P. p. 22. nr. 183.)

1639. Fenstergemälde der Kirche zu Winxel. (Winesela. van Gestel I. 233.)

[17. Novemb. 1639. Utrecht. van Eynden I. 37.]

1639. Bartholomäus *Breenberg*. (B. P. gr. IV. 169. nr. 11. — ib. p. 171. nr. 15.)

Paul. *Pontius* sculpsit 1639. H. de Neyt excudit. Bildnifs des Nicolaus Rockox. (MG. 2, 111.)

Rembrandt f. 1639. Halbfigur Rembrandts, sich aufstützend. (Bartsch, Rembr. I. P. p. 19. nr. 21.) — Rembrandt f. 1639. Der Tod der Jungfrau. (ib. p. 102. nr. 99. v. B. A. z. K. 2. B. S. 238.) — Rembrandt f. 1639. Die Jugend vom Tode überfallen. (ib. p. 111. nr. 109.) — Rembrandt f. 1639. Jude mit grofser Kopfbedeckung. (ib. p. 126. nr. 133.) — Rembrandt f. 1639. Bildnifs Utenbogaerds, Einnehmers der Staaten von Holland. Auch der Goldwäger benannt. (ib. p. 237. nr. 281. v. B. A. z. K. 2. B. S. 251.) — Rt. 1639. Brustbild eines jungen Mannes (angeblich des Sohnes Rembrandt's, mit Namen Titus. ib. p. 276. nr. 338.)

Wilhelm van de *Velde*. (MG. H.)

P. *Verbeecq* 1619. (1639?) Sitzender Schäfer. Oval. (Bartsch, Rembr. II. P. p. 139. nr. 83.) — P. C. Verbeecq. f. 1639. Brustbild einer jungen Frau mit niedergeschlagenen Augen. Oval. (ib. p. 140. nr. 84.) — P. C. Verbeecq f. 1639. Brustbild eines Mannes Oval. (ib. p. 140. nr. 85.) — P. C. Verbeecq f. 1639. Figur eines jungen Mannes. Oval. (ib. p. 141. nr. 86.)

Emblemata sacra — jam recens multis in locis emendata, atque edita a Nicolao Johannine *Piscatore* 1639. (Zani, Enciclopedia. P. II. Vol. II. p. 96.)

Joan Witdoeck excud. Clariss[mo]. viro. D. Balthazari Moreto — hanc Imaginem Tabulae, ab ipso in Eccliâ Annuntiatarum Antuerpiae cum Ara, ad honorem S. IVSTI mart: pueri nouennis erectae, in quâ ejus Miraculosum Caput reponitur, dictae Sorores Syndico, ac Patrono suo, Annum salutis 1639 bene ominantes . D.D.C.Q. P.P. Rubbens. pinxit Joan: *Witdoeck* sculpsit Antuerpiae . Cum . gratia . et . priuilegio . Regis . J . de . berti . (MG. 2, 69. cf. Hecqu. p. 48. nr. 29.) — Nach Rubens Hans Witdouck. 1639. Himmelfahrt der Maria. (Hecqu. p. 34. nr. 12. C. r. 455. Hub. 427. nr. 8. Joubert 221.)

Pugna navalis qua Hispanos vicêre Belgae foederati in Duins Angliae anno CIƆIƆCXXXIX. C I Visscher Excudebat. (MG. AZ. tab. 72.)

B. *Breenberg* f. Anno 1640. Im Vorgrunde einer Landschaft betrachtet Cimon die Effigenia. Nach einer Novelle im Decamerone des Boccaz. Zu Berlin. (W. S. 238. nr. 431.)

Jacob Gerritsz. *Cuyp*. (van Eynden I. 383. 381.)

Die Gothaische Gallerie besitzt eine alte Copie eines Gemäldes von *Dov*. In einer Grotte liegt ein Einsiedler rechtsgewendet vor der aufgeschlagenen Bibel auf den Knieen und betet, indem er beide Hände vor der Brust im Kreuze über einander gelegt hat, mit Andacht. Ueber jener grofsen Bibel bemerkt man neben einer liegenden Sanduhr einen Todtenkopf und ein grofses Crucifix, unter ihr einen Rosenkranz. Ein zweiter, sehr alter Foliant steht auf dem Boden. Auch in der mehr links befindlichen Nische wird man aufser einem Lichte noch zwei liegende Bücher bemerken. Von oben hängt eine Laterne herab. Links bei dem Baume des

Vordergrundes lieget ein Thierschädel. (Auf Holz. IX. 89. Höhe 1' 4'', Breite 1' 1''). Wiewohl gar viele der gepriesenen Schönheiten G. Dov's nicht wiedergegeben sind, ist doch der Kopf zu loben und auch der übrige Theil der Figur hebt sich sehr hervor. — Der Einsiedler von Dov sind folgende aus Gallerieen des Auslandes mir bekannt: Zu München, wahrscheinlich das Urbild zu jener Copie und von übereinstimmender Gröfse. (v. M. nr. 506. v. D. nr. 820. — Aufserdem daselbst noch ein schmäleres Gemälde. v. M. nr. 1191. v. D. nr. 862.) — Gröfser als das Bild der Gothaischen Gallerie. Zu Dresden. (Verz. v. J. 1837. S. 129. nr. 655.) — Smith P. I. p. 7. nr. 17. — Ausgezeichnet. In Alexander Baring's (Lord Ashburton's) S. (ib. p. 26. nr. 78. W. K. II. 86.) — [Völlig verschieden von dem Gothaischen Gemälde sind folgende: Der Einsiedler hält das Crucifix mit beiden Händen. (ib. p. 26. nr. 77.) — Er hält den Rosenkranz. Zu Amsterdam. (ib. p. 27. nr. 81.) — Die Brille haltend. In Woodburns Besitz. (ib. p. 28. nr. 84.) — Der Einsiedler sitzet. (Cassel 1783. S. 218. nr. 112.) — Halbe Figur. Zu München. (v. M. nr. 1147. v. D. nr. 850.) — Brustbild eines Einsiedlers, früher in Lormier's zu Haag Besitz, dann zu Sanssouçi. Oesterreich 2. éd. p. 112. nr. 139. Vergl. den ovalen Kupferstich von K. Krüger. 1771. C. r. I. 272. — Aufserdem der heil. Hieronymus. Smith p. 27. nr. 80. — Philosophen. ib. p. 27. nr. 80. p. 29. nr. 87. p. 36. nr. 104. — Noch viele Jahre später hat Karel van Moor, welcher der Manier seines Lehrers Gerh. Dov nicht selten so nahe kam, dafs es schwer hält, die Arbeiten zu unterscheiden, ein Gemälde ähnlichen Inhaltes verfertigt. Zu Dresden. Verz. v. J. 1837. S. 111. nr. 567.]

A. van *Dyck*. Bildnisse der Philadelphia und Elisabeth Warton, Töchter des Lord Philipp Warton. (Smith P. III. p. 187. nr. 642.)

Johann *Fictoor* (Victoor?) 1640. Ein junges Mädchen an ihrem Fenster. Zu Paris. (Filhol V. 305. Notice d. tabl. p. 130. nr. 695.)

Ovale Gemälde von Gerhard *Honthorst* 1640.: Bildnifs Karl Ludewig's Pfalzgrafen bei Rhein. — Desselben Bruder Robert. Zu Paris. (Not. d. tabl. p. 91. nr. 439. 440. W. K. Th. 3. S. 582.)

Gleiche Gröfse als der von mir unter dem Jahre 1638. aufgeführte und dem Salomon Koninck zugeschriebene Jude oder Rabbiner hat das früher in der Kunstkammer, jetzt in der Gothaischen Gallerie befindliche Brustbild einer alten, nach unten sehenden Frau in schwarzer Kleidung. An der schwarzen und dicken Kopfbedeckung und auch an der Brust sind Edelsteine. (Auf Leinwand. V. 7.) Auch hier hat man Rembrandt's Mutter erkennen wollen. Wäre dieses, so müfste der Unterschied von ihrem auf S. 57. beschriebenen tausendmal schöner gemalten Bildnisse und von dem bewunderungswerthen Wiener Gemälde aus dem Jahre 1639. schon darin beruhen, dafs sie hier noch mehr gealtert sich zeigt. Ungeachtet Rembrandt selbst keine sonderliche Stärke im Händemalen besafs, erscheint doch die rechte Hand des auf S. 57. beschriebenen Gemäldes noch vortrefflich, wenn man sie gegen die linke Hand dieses Bildes hält. Entweder hat *Koninck* ein Rembrandtisches Bild copirt, oder er hat selbst eine Alte in Rembrandtischem Style gemalt. Danach entstand obige Copie.

R. v. *Laeck* f. 1640. Im Vorgrunde einer hügeligen Landschaft züchtiget Venus den Amor. Zu Berlin. (W. S. 238. nr. 428.)

Das dem Namen Christoph van der *Lamen's* aus Antwerpen gewöhnliche zugesetzte Jacobi bedeutet Jacob's Sohn. Eines seiner Gemälde wurde unter dem Jahre 1638. erwähnt. Im Hintergrunde des in der Gothaischen Gallerie aufbewahrten Gemäldes ist ein korinthisches Portal, auf dessen Friese der Verfertiger sich genannt hat: C van der Lamen fecit 1640. Links am Fenster spielen drei Musikanten, bei denen noch zwei junge Leute verweilen, die Zither, Violine und den kleinen Bafs. Fünf Herren und eben so viele Damen, Paarweise von der L. zur R. gehend, wollen einen Tanz beginnen. Jene tragen kurze Tanzjacken und bunte Kniebänder. Auch die Frauenzimmer haben nach damaliger Mode sich schön gekleidet. Noch ein Frauenzimmer, mit welchem ein bei den Spielleuten, jedoch im Vordergrunde sitzender junger Mann sich unterhält, ist auf dem Rücken mit einem sehr breiten Spitzenkragen geschmückt. Mit dem Frauenzimmer des sechsten Paares unterhält sich rechts am Ende ein Herr. Daselbst sind ferner ein Hündchen und ein Stuhl, auf welchem ein rother Mantel gehängt ist. Sechs entfernter stehende Männer haben Hüte auf den Köpfen. (Auf Holz. VII. 30.) Die Gesichter, besonders die der Frauenzimmer, sind freilich mangelhaft. Aber lobenswerth ist abgesehen von dem Interesse, welches die so treu wiedergegebenen Trachten der damaligen Zeit gewähren, die einfache und natürliche Anordnung und die Wahl der Farben, die bei aller Buntheit und Mannichfaltigkeit ein harmonisches Ganzes bilden. Es sind auch die unanständigen Handlungen vermieden, deren Aufnahme van der Lamen in seinen verliebten Trink-, Spiel- und Tabacksgesellschaften mehr als einmal sich schuldig gemacht haben soll, wie der Verfertiger eines jüngeren Gemäldes der Goth. Gallerie. — Nach einem Gemälde van der Lamen's hat S. a Bolswert eine Gesellschaft von Herren und Damen in Kupfer gestochen. (Frenzel,

C. d'Einsiedel. Vol. I. p. 261. nr. 2352.) — In van Dyck's Icones Principum (MG. 32.) ist des Künstlers Bildnifs enthalten: Christophorus van der Lamen Antverpiensis, pictor consortii juvenilis. Petr. Cloüet sc. (Vergl. Smith III. 217. nr. 769.)

Mit dem Namen A. *de Lorme's* und der Jahrz. 1640. ist ein grofses Architekturgemälde bezeichnet. Auch der Urheber der Staffage hat sich genannt. Im Thurme Beckford's. (W. K. II. 328.)

Von Peter *Molyn* wurde im J. 1640. ein Anfall von Räubern gemalt. Hausmann'sche S. zu Hannover. (Verz. S. 56. No. 108.)

1640. Landschaft mit Vieh von Paul *Potter*. (Smith P. V. London 1834. p. 124. nr. 12.)

Zeichnung von P. *Quast* 1640. Gesellschaft von zehn jungen Männern und Weibern in einem Garten. Auf dem Springbrunnen sitzt ein Pfau. (Aehrenlese I. Abth. S. 44. nr. 281. c.)

1640. *Rembrandt*. Abraham verabschiedet Hagar und Ismael. In L. Crespigny's S. (Smith P. VII. p. 2. nr. 3. — Die Jahrz. 1640. steht auf der von Rembrandt gemalten Heimsuchung. Aufser Elisabeth und Maria sind Zacharias, ein Jüngling, eine Negerin, ein Knecht, ferner der Esel und Pudel der Maria, ein Pfau und eine Henne mit ihren Küchlein in dem Gemälde. Dasselbe war früher in der Sammlung des Königs von Sardinien. Nach England kam es 1812. In der Grosvenorgallerie. (Smith P. VII. p. 23. nr. 57. W. K. II. 118.) — Heilige Familie. Zu Paris. (Herausgegeben unter dem Titel: Le ménage du menuisier in Filhol V. nr. 291. Auch von Defrey gestochen in dem grofsen Kupferwerke über die Pariser Gallerie Premier série. Tableaux de genre contenus dans la première partie du tome II. Smith p. 30. nr. 73.) Doch soll nach Waagen's Angabe das Gem. mit 1642. bezeichnet seyn. — Abnahme vom Kreuze. Im Besitze des Marquis von Abercorn. (Sm. p. 41. nr. 95.) — Die Familie des Holzhauers. Einst zu Paris, jetzt auf Wilhelmshöhe bei Cassel. (Filhol VI. 410. Smith p. 73. nr. 174.) — Mutter und Kind. In Peter Rainier's S. (Sm. p. 74. nr. 176.)

[Brief von Rubens an den Bildhauer Franz du Quesnoy in Rom vom 17. Apr. 1640. Mich. p. 257. Vergl. die Lebensbeschreib. Du Quesnoy's in meinen Annalen der Niederländischen Bildnerei. — Am 30. Mai 1640. starb Rubens, 63 Jahre 11 Monate alt, zu Antwerpen. Grabschrift: Michel p. 270. sq.]

Franz *Snyders*, geb. zu Antwerpen 1579., lernte bei Heinrich van Balen. Dafs er später in Italien nach J. B. Castiglione sich gebildet habe, diese Angabe wird von Watelet mit guten Gründen in Zweifel gezogen. Nicht selten pflegte Rubens ihn bei seinen Arbeiten zu gebrauchen. Im Verzeichnisse der Rubensischen Gemälde habe ich diejenigen aufgeführt, worin Franz Snyders zu Rubens menschlichen Figuren die Thiere gemalt hat. Eben so malte Snyders die vierfüfsigen Thiere, Vögel und Früchte auf den beiden zu Berlin befindlichen Bildern von Abraham Jansens, Meleager und Atalanta (W. nr. 295.), Vertumnus und Pomona. (W. nr. 287.) — Eine Löwin, die einen wilden Eber zerreifset (v. D. nr. 895.) und zwei einen Rehbock verfolgende Löwinnen wird man zu München antreffen (v. D. nr. 908.), einen Kampf zwischen Löwen und Bären in der Kön. Spanischen Sammlung. (Colleccion litografica. 16. Liefer.) — Dem Franz Snyders werden zwei grofse Gemälde zugeschrieben, die aus der ehemaligen Kunstkammer in die jetzige Gallerie zu Gotha gelangten. In der Bärenhatze fallen einige Hunde den Bären an, andere liegen in manchfaltigen Stellungen verwundet unter ihm. (Auf Leinwand I. 62.) — Hunde, welche Bären anfallen, sieht man auch zu Dresden (S. 135. nr. 683. Bär und sechs Hunde) und Berlin (W. nr. 440.), zu München eine von vielen Hunden angefallene Bärin mit ihren Jungen (v. M. nr. 725.), Bärenjagden in der Gallerie des verstorbenen Grafen von Brabeck (Fior. III. 41.), zu Dresden (S. 141. nr. 717. Mit Figuren von Ger. Houdhorst.), Schwerin und in der Grosvenorgallerie. (W. K. II. 117.) — Mehrmals copirt wurde eine Schweinhetze des alten Französischen Kabinets. (Vergl. Notice des tableaux. Par. 1820. p. 124. nr. 646.) Eine Eberjagd kam aus der Wiener Gallerie durch Tausch in die Gallerie zu Florenz. (R. G. di Fir. Ser. II. Qu. d. v. g. n. 30. p. 93. — Vergl. v. Mech. S. 198. nr. 50.) Grofs sind die Eberjagden zu München (Dusseld. nr. 13. v. Dillis. nr. 812.) und Wien. (v. M. S. 192. nr. 22.) — Das andere Gemälde der Gothaischen Gallerie, Gegenstück des früher erwähnten, ist ein von drei Jagdhunden gehetzter und zu Boden gestürzter Hirsch. (Auf Leinwand I. 69.) In dem reichhaltigeren Gemälde zu Wien werden ein Hirsch und ein Reh von zehn Hunden verfolgt. (v. M. S. 192. nr. 21. — Gem. zu Paris. Not. d. tabl. p. 123. nr. 645. W. K. III. 575. — Rehjagd in Northumberlandshouse. W. K. I. 455.) Die manchfaltigen Stellungen der Thiere und das sie belebende Feuer in Snyders Gemälden wurden allezeit gerühmt. Die Landschaft pflegte er, ohne mit Beiwerken sich lange aufzuhalten, unterzuordnen. Jeder Strich galt; aber bei jedem ist gedacht. — Der Künstler wurde theils mit Frau und Sohn (in der Eremitage zu St. Petersburg. Smith III. 88. nr. 300.), theils ohne sie von van Dyck gemalt. Aufser dem jetzt in Carlisle's Sammlung zu Castle Howard befindlichen

Bildnisse (Galerie du Palais Royal par de Fontenai et J. Couché. T. II. à Par. 1786. Fol. Pl. 262. Smith III. 95. nr. 329. W. K. II. 409.) ist ein anderes zu München. (Smith III. 19. nr. 54.) Das in van Dyck's Icones Principum etc. stehende Bildnifs hat die Schrift: Franciscus Snyders venationum, ferarum, fructuum et olerum pictor Antverpiae. Ant. van Dyck pinxit et fecit aqua forti. Jac. Neeffs sculpsit. (MG. 32.) — Als Schüler Franz Snyders finde ich van Boucle, Peter Boel, Grif und Bernhard Nicasius aufgeführt.

Verscheyden vervallen gebouwen so binnen als buyten Romen. Getenckent en Gheets Door Bartholomeus *Breenbergh* Schilder. Gedaen in't Jaer 1640. (B. P. gr. IV. 166. nr. 1.) — ib. p. 168. nr. 6. — p. 169. nr. 9. — p. 173. nr. 18. — Die Satyre. (ib. p. 174. nr. 20.) — Die einen Knaben führende Frau. (ib. nr. 21.)

1640. (Die 4 steht verkehrt.) I°. FVT. Zwei zusammengebundene Hunde. (MG. H. nr. 1313.) — Vergl. die zwei Windhunde 1640. FVT bei B. P. gr. IV. 212. nr. 13.)

Nach Rubens Cornelius *Galle* der Junge. Kupfer zu Luitprandi opera. (C. r. 483.)

ClVisscher Excudit Anno 1640. Weiter unten I D Gheyn inventor. Clemendt de Jonghe excudit. Aufser diesem Titelkupfer noch 21 Blätter, reitende geharnischte Männer darstellend. (MG. 1 Z. tab. 113. sq. Nochmals MG. 94.)

V. D. H. (d. i. van der *Haar*) fec. 1640. (Brulliot, C. d'Aretin. T. I. p. 372. nr. 3995.)

Nach Anton van Dyck Peter de *Jode*. (C. r. 288.)

Jons *Miele* fecit et inv. Belagerung von Mastricht durch Alexander von Parma. 1579. — Einnahme von Mastricht. — Einnahme von Bonn durch den Fürsten von Chimay. 1588. Diese drei Blätter in Fabiani Stradae de bello Belgico decades duae. Romae 1640. Sumpt. Hermanni Scheus. Ex typographia Vitalis Mascardi. (B. P. gr. I. 341. nr. 4. 5. 6.)

Rembrandt f. 1640. Enthauptung Johannis des Täufers. (Bartsch, Rembr. I. P. p. 95. nr. 92.) — Rembrandt f. 1640. Kopf eines Greises mit viereckigem Barte. (ib. p. 220. nr. 265.)

1640. Herman *Saft-leven*. Der Leuchtthurm. (B. P. gr. I. 247. nr. 16.)

D. Lievenns pinxit le 1 Mai 1640. S. *Savry* sculps.: Corneille Haesdonck né à Hambourg le 18/28 de Mars 1608. Derselbe in halber Figur. (Bartsch, Rembr. II. P. p. 177. nr. 97.)

Anna Maria *Schurmann*. Ihr Bildnifs: an. aetat. XXXIII. CIƆ.IƆ.CXL. A: M. a S. Fec. (MG. H.)

Rückblick auf P. P. Rubens Gemälde.

Sowohl das hier beginnende Verzeichnifs der Gemälde des Rubens, als die später eingereiheten Verzeichnisse der Gemälde des A. van Dyck und Rembrandt bedürfen folgender Vorbemerkungen. Einige, mir bekannte, höchst unvollständige Verzeichnisse dieser Art sind zuvörderst vor der Zeit der französischen Eroberungen, die in den Aufbewahrungsorten und in den Besitzern der Gemälde so grofse Veränderungen herbeiführten, angefertigt, überdiefs darum unwissenschaftlich, weil sie weder chronologisch, noch nach Gegenständen, sondern geographisch, d. h. nach Aufbewahrungsörtern geordnet, theilweise sogar ohne alle Ordnung abgefafst sind.

Demungeachtet unterzog ich mich der Anfertigung neuer Verzeichnisse lediglich zum Behuf meines Privatgebrauches. Es waren nämlich die Smith'schen Verzeichnisse nicht in meinem Besitze, ja noch nicht einmal mir zu Gesichte gekommen. Als ich späterhin die keineswegs wohlfeilen Verzeichnisse John Smith's erhielt, fand ich, dafs dieselben — wie ich erwartete — weit reichhaltiger und weit ausführlicher als das meinige sind, dafs aber gleichwohl in den Verzeichnissen der Gemälde des Rubens (1830.) und A. van Dyck (1831.) die unwissenschaftliche Ordnung nach Aufbewahrungsörtern herrscht. (Z. B. Louvre, Escurial, His Majesty's collection.) Nur Smith's um mehrere Jahre jüngeres Verzeichnifs der Rembrandtischen Gemälde (1836.) ist richtiger, nämlich nach Gegenständen geordnet, weil Bartsch's Verzeichnifs der radirten Blätter, welchem diese Weise der Anordnung zu Grunde liegt, den Engländer eines Besseren belehrt hatte.

Unter solchen Umständen glaubte ich, meine Verzeichnisse der Gemälde des Rubens und van Dyck dem Leser nicht vorenthalten zu dürfen, ungeachtet ich selbst sie nur für Entwürfe oder Anfänge, keineswegs aber für abgeschlossene Arbeiten ausgeben kann. Anlegung und Anordnung ist in Arbeiten dieser Art der mühevollste Theil. Diesen schwierigsten Theil habe ich zum Vortheil des Lesers auf mich genommen. Ergänzung theils aus Autopsie, theils aus Smith's Verzeichnissen und kritische Berichtigung mufs denen überlassen bleiben, die einer vollständigeren Zusammenstellung benöthigt sind.

1. Griechische Mythologie.

Auf Jupiter bezügliche Darstellungen: Jupiter und Antiope. Oben S. 28. — Jupiter und Callisto. Cassel 1783. S. 18. nr. 57. — Raub des Ganymedes. Galerie du Palais Royal par de Fontenai et J. Couché. à Paris. 1786. Fol. Pl. 232. W. K. I. 518. — Entführung der Europa. Nach Tizian. Im Escurial. (Waag. ü. Rub. S. 196.)

Ixion mit der falschen Juno. Venus und Amor stehen dabei. Oben Jupiter. Grosvenor Gallery. Pass. S. 65. W. K. II. 116. Vergl. van Eynden I. 306 sq.

Neptun. S. die allegorischen Darstellungen der neueren Geschichte.

Pluto. Siehe später Proserpina.

Latona und ihre Kinder. Dusseld. Pl. 21. No. 292. v. Dillis nr. 511.

Das Urtheil des Midas. Tablettes d'un amateur des arts. T. I. à Berlin. 1804. Damals zu Berlin.

Diana geht mit ihren Nymphen auf die Jagd. Cassel 1783. S. 31. nr. 103.

Ruhe der Diana und ihrer Nymphen. Die Landschaft von Breughel. Dusseld. Pl. 18. No. 250. v. Dill. nr. 494.

Diana und ihre Nymphen, von der Jagd zurückgekehrt und schlafend, werden von Satyrn belauscht. Das Wild von Snyers. Salzdalum.

Von der Jagd ermüdete und in einem Walde eingeschlafene Nymphen der Diana werden von Waldgöttern beschlichen. v. Dill. nr. 495.

Nymphen, ganz nackt. Im Gebüsch lauschende Faunen. In Buenretiro. W. 251.

Vier von der Jagd zurückkehrende Nymphen und andere Figuren. Darmstadt. S. 151. nr. 413.

Rückkehr von der Jagd. Mythologisch. Zu Dresden. S. 153. nr. 769.

Rückkehr von der Jagd. Ebenfalls mythologisch. Zu Dresden. S. 167. nr. 837.

Diana und Aktäon, nach Tizian. W. 196.

Callisto wird schuldig vor Dianen geführt. In der Akademie der Künste zu Madrid. W. 251.

Pan bringt der von der Jagd zurückgekehrten Artemis und ihren Nymphen Weintrauben und Obst. v. Mannl. nr. 2119.

Pan verfolgt die Syrinx. Windsor. W. K. I. 172. — Cassel 1783, S. 197. nr. 25.

Cadmus und Minerva sehen zu, wie sich die aus der Saat der Drachenzähne entsprossenen Männer im Kampfe tödten. Sir Thomas Baring. W. K. II. 255.

Minerva und Cadmus. Zu Madrid. Colleccion litografica. 37. Lief.

Die drei Göttinnen vor Paris. Im neuen Palais zu Madrid. W. 229.

Urtheil des Paris. Galerie du Palais Royal. Pl. 231. W. K. I. 517.

Das Urtheil des Paris. Zu Dresden. S. 144. nr. 731.

Die Geburt der Venus. Oesterr. 2. éd. p. 22. nr. 23.

Venus und Amor. Cassel 1783. S. 139. nr. 162.

Skizze zu Venus und Mars. (Das ins Grofse ausgeführte Bild im Pallast Pitti zu Florenz). In Rogers Sammlung. Pass. S. 87.

Venus kehrt mit ihren Nymphen von der Jagd zurück. Galerie du Palais Royal. Pl. 233. W. K. I. 518. Graf Radnor. W. K. II. 268.

Venus und Adonis, nach Tizian. W. 196.

Venus und Adonis. Blenheim. Pass. S. 176. W. K. II. 50.

Dieselben. Filhol VII. 470.

Dieselben. R. G. di Firenze. tav. 82.

Venus warnet den Adonis. Zu Dresden. S. 215. nr. 1091.

Toilette derselben. Von einem Maler aus Rubens Schule. Zu Florenz. Wicar et Monges.

Das Fest der Venus auf der Insel Cythere. K. K. Gall. zu Wien. Gest. von de Prenner tab. 136. v. Mechel S. 127. nr. 18.

Die drei Chariten. Blenheim. Pass. S. 176.

Dieselben. In der Akademie zu Madrid. W. 229. Colleccion litografica. 42. Lief.

Dieselben. Zu Florenz. Wicar et Mongez.

Drei Frauen sammeln Früchte. Amor reichet von einem Baume einen Zweig mit Aprikosen herab. Blenheim. W. K. II. 49.

Eros schnitzet einen Bogen. Oben S. 28.

Die Bestrafung des Eros. Dresden.

Mercur bringt die goldene Zeit ins Land. Pommersfelden.

Apotheose der Psyche durch Mercur. Oesterr. 2. éd. p. 31. nr. 34.

Mercur trägt Hebe in den Olymp. Studium nach Raphael. F. P. Esterhazy v. Gal. in Wien. S. 4.

Mercur und Argus. Zu Madrid. Colleccion litografica. 33. Lief. — Zu Dresden. S. 174. nr. 876.

Vulcan. Oben S. 61.

Raub der Proserpina. Blenheim. Pass. S. 176. W. K. II. 37.

Derselbe Gegenstand. In Spanien. W. 243.

Derselbe Gegenstand. Zu Dresden. S. 163. nr. 818.

Bacchus, Venus, Ceres, Amor. Cassel 1783. S. 28. nr. 94.

Bacchanal. Blenheim. Pass. S. 176. Oben S. 51.

Bacchanal. Silen von Nymphen und Satyrn begleitet. Skizze (grau in grau) für das Bacchanal in der Kaiserl. Samml. zu Petersburg. Corshamhouse. W. K. II. 309.

Der trunkene Bacchus. Skizze. Zu Gotha. Oben S. 51.

Fest Silens. Dusseld. Pl. 18. No. 248. v. Dillis nr. 517.

Der trunkene Silen wird von einem Satyr und einem Faun in Gestalt eines Mohren unterstützt. Zu Berlin.

Zwei Satyren. v. Mannl. nr. 1135. v. Dillis nr. 551.

Ein Satyr prefst Trauben aus. Zu Dresden. S. 147. nr. 741.

Ein nacktes Kind, mit Epheu bekränzt. v. Mech. S. 119. nr. 8.

Der betrunkene Hercules. Skizze. Zu Dresden.

Der betrunkene Hercules. Zu Dresden. S. 136. nr. 691.

Entführung der Deianira durch den Kentaur Nessus. Unter Le Brun's Leitung 1778. in Kupfer gestochen. 3. Livrais. nr. 1.

Entführung der Deianira. Oesterr. 2. éd. p. 6. nr. 2.

Apotheose des Hercules. Im neuen Palais zu Madrid. W. 242.

Die Dioscuren entführen Phöbe und Elaira. Dusseld. Pl. 18. No. 244. v. Dillis nr. 521.

Boreas entführt die Orithyia. Salzdalum.

Der Wagen der Aurora. Plafondstück. F. P. Esterhazy v. Gal. in Wien. S. 21.

Drei nackte weibliche Figuren. Oesterr. p. 22. nr. 22.

Drei in einem Garten schlafende Nymphen werden von einem Schäfer belauscht. v. Mech. S. 113. nr. 10.

Fortuna auf dem Meere. Zu Madrid. Colleccion litografica. 41. Lief.

Die Entstehung der Milchstrafse. In Madrid. Colleccion litografica. 29. Lief.

Die Phrygische Ueberschwemmung. v. Mechel S. 119. nr. 7.

Prometheus trägt vom Olymp das entwendete Feuer. Im neuen Palais zu Madrid. W. 243.

Streit der Lapithen und Centauren. In Spanien. W. 243.

Jagd des Kalydonischen Ebers. In Petersburg. W. 254.

Meleager überreicht der Atalanta den wilden Schweinskopf zum Geschenke. Cassel 1783. S. 144. nr. 174. — v. Dillis nr. 559.

Meleager und Atalanta. Cassel 1783. S. 26. nr. 89. — Zu Dresden. S. 135. nr. 682.

Meleager und Atalanta. v. Mechel. S. 112. nr. 7.

Wettlauf der Atalanta und des Hippomenes. In Spanien. W. 244.

Die Amazonenschlacht. S. oben S. 39. und 40.

Bellerophon. Oben S. 61.

Andromeda, an den Felsen geschmiedet. Blenheim. Pass. S. 176. W. K. II. 46.

Perseus befreit Andromeda. In Spanien. W. 243.

Perseus und Andromeda. Oesterr. 2. éd. p. 33. nr. 37.

Dem Orpheus folgt Eurydice aus der Unterwelt. Cassel 1783. S. 207. nr. 67 W. 244. (Skizze. Oesterr. 2. éd. p. 134. nr. 168.)

Die Töchter des Kekrops haben den Korb geöffnet, worin Pallas den Erichthonius verschlossen hat. Oben S. 28. fg.

Achilleus, in Styxwasser getaucht. W. 243.

Achilleus, schon Jüngling, reitet auf dem Kentauren Chiron. Im Pallast des Herzogs von Infantado. W. 243.

Achilleus bei den Töchtern des Lykomedes. W. 243. — Abrah. Hume. W. K. II. 19.

Odysseus fleht die Hülfe der Nausikaa an. Landschaft. M. d. M. Fr. No. 535. — Zu Florenz. W. K. I. 174.

Philemon and Baucis. Sir Thomas Baring. W. K. II. 254.

2. Griechische Geschichte.

Thomiris, Königin der Scythen, läfst Cyrus Haupt in ein Blutgefäfs werfen. Zu Paris. Notice des tableaux. p. 112. nr. 595. W. K. III. 559.

Derselbe Gegenstand. Galerie du Palais Royal. Pl. 235. Cobhamhall. W. K. I. 518.

Der Maler Pausias und seine Geliebte Glycera, das schöne Blumenmädchen. Grosvenorgall. W. K. II. 116.

Diogenes mit der Laterne. Dusseld. Pl. 18. No. 249. v. Dillis nr. 512.

Derselbe Gegenstand. Zu Paris. Manuel du Mus. Franç. nr. 495. Notice des tableaux. p. 113. nr. 596. W. K. III. 559.

Besuch Alexanders bei Diogenes. Dieses grofse Gemälde war im Nov. 1835. im Haag öffentlich ausgestellt. Kunst-Bl. 1836. No. 9.

Die Schicksale des Philopoemen. Mit Geflügel von Snyders. Galerie du Palais Royal. Pl. 236. W. K. I. 518.

3. Römische Mythologie.

Die Göttin Flora in einem Garten sitzend. v. M. nr. 832.

Vertumnus und Pomona in einer Landschaft Breughels. Houbr. I. Deel. p. 86. Cassel 1783. S. 56. nr. 72.

Schiffbruch des Aeneas an den Strophaden. H. T. Hope. W. K. II. 137.

Zweikampf des Aeneas u. Turnus. W. S. 194.

Romulus und Remus, von der Wölfin gesäugt. Zu Rom in der Sammlung des Capitols. W. 254.

Romulus und Remus. Oesterr. 2. éd. p. 78. nr. 87.

4. Römische Geschichte.

Der Raub der Sabinerinnen. Früher im Besitz der Madam Boschaerts zu Antwerpen. National Gallery. Pass. p. 18. W. K. I. 219. Pye, Engravings from the pictures of the National Gallery. III, 3.

Raub der Sabinerinnen. Lord Ashburton. W. K. II. 85.

Versöhnung der Römer und Sabiner. Lord Ashburton. W. K. II. 85. Oben S. 44.

Die Sabinerinnen stiften Friede zwischen den Römern und Sabinern. v. Mannl. nr. 1074. v. Dill. nr. 554.

Clölia. Zu Dresden. S. 188. nr. 950.

Decius wird von einem Priester zum Tode eingeweihet. Skizze. v. Dillis nr. 520.

Decius stirbt zum Besten seines Vaterlandes. Skizze. Dusseld. Pl. 18. No. 251. v. Dillis nr. 497.

Sieben Gemälde, Momente aus der Geschichte des Decius Mus enthaltend. In der Fürstl. Lichtensteinischen Gallerie zu Wien. W. 233.

Ausstellung der Leiche eines Römischen Feldherrn. Skizze zu dem, in der Sammlung des Fürsten Lichtenstein zu Wien befindlichen Originale. Dusseld. Pl. 18. No. 252.

Mucius Scävola. F. P. Esterhazy v. Gal. in Wien. S. 10.

Mucius Scävola vor dem Könige Porsena. F. P. Esterhazy v. Gal. in Wien. S. 28. nr. 57.

Scipio giebt dem Allucius seine Braut zurück. Galerie du Palais Royal. Pl. 234. (1836. verbrannt. W. K. I. 518.)

Copie des Opferzuges aus dem Triumphe Cäsar's von Mantegna. In Rogers Sammlung. Pass. S. 86. W. K. I. 411.

Der sterbende Seneca. Dusseld. Pl. 19. No. 268. v. Dillis nr. 498.

Römische Caritas. Blenheim. Pass. S. 176. W. K. II. 39.

Caritas. Pommersfelden.

Römische Caritas. Eremitage zu St. Petersburg.

Zwölf Bilder aus der Geschichte Constantin's. Ehemals in der Orleans'schen Gallerie. Galerie du Palais Royal. T. II. Pl. 238—247. W. K. I. 518.

5. Allegorische Gemälde.

Die vier Welttheile, durch die vier Hauptflüsse vorgestellt. v. Mechel S. 116. nr. 21.

Ein Held wird von der Göttin des Ruhmes bekränzt. Dusseld. Pl. 18. No. 245.

Die Göttin des Sieges krönet den Mars mit Lorbeer. v. Dillis nr. 556.

Ein Held wird in Gegenwart der Bellona von der Siegesgöttin mit einem Lorbeerkranze geschmückt. v. Mechel S. 121. nr. 20. Haas. (Der Sieger.)

Studium zu dem berühmten Bilde, die Schrecken des Krieges, im Pallast Pitti zu Florenz. Rogers S. W. K. I. 412.

Die Folgen des Krieges. Zu Florenz. Wicar et Mongez.

Allegorische Figuren des Neides und der Zwietracht, der Eintracht und des Friedens. Skizze zu einem 1635. in Antwerpen errichteten Triumphbogen. Oben S. 61.

Der Friede verjagt die Schrecken des Krieges. Für König Karl I. in England gemalt. National Gallery. Pass. p. 265. (Segnungen des von Weisheit und Tapferkeit geschützten Friedens. W. K. I. 217. 478. Oben S. 47.)

Das friedliche und glückliche Menschenleben durch die übeln Folgen des Krieges bedroht, aber von Minerva gegen Mars in Schutz genommen. v. M. nr. 1049. v. Dillis nr. 550.

Allegorie auf die Regierung und Vermählung eines Helden. Hist. Erkl. S. 206. nr. 510.

Triumph der Caritas. Im Besitze von Josua Taylor. W. K. II. 114.

6. Alttestamentliche Gemälde.

Adam und Eva, nach Tizian. Im neuen Palais zu Madrid. W. 226.

Der todte Abel. Woburn-Abbey. W. K. II. 549.

Loth's Flucht von Sodom. Blenheim. Pass. S. 176. W. K. II. 38.

Loth's Flucht. Zu Paris. Notice des tableaux. p. 111. nr. 587. Oben S. 42.

Loth und seine Töchter. Blenheim. Pass. S. 176. W. K. II. 49.

Dem Abraham bringt Melchisedech Brod und Wein. Cassel 1783. S. 29. nr. 97. — Grosvenor Gallery. Pass. S. 65. W. K. II. 114.

Abraham's Opfer. Oesterr. 2. éd. p. 7. nr. 3.

Abraham verstöfst Hagar. Sara sieht zürnend zu. Grosvenor Gallery. Pass. S. 65. W. K. II. 116.

Jacob begegnet seinem Bruder Esau. Dusseld. Pl. 20. No. 254. v. Dillis nr. 555.

Jacob begegnet seinem Bruder Esau. v. Mechel S. 112. nr. 6.

Das Mannalesen. Grosvenor Gallery. Pass. S. 65. W. K. II. 113.

Moses und die von Schlangen gebissenen Israeliten. Oesterr. 2. éd. p. 19. nr. 19.

Die eherne Schlange. Zu Madrid. Colleccion litografica. 39. Lief.

Simson kämpfet mit dem Löwen. Hist. Erkl. S. 204. nr. 507.

Simson und Delila. Dusseld. Pl. 20. No. 269. v. Dill. nr. 563.

Der Prophet Elias, in die Wüste geflüchtet, wird von einem Engel unterstützet. Grofses Gemälde zu Paris. Notice des tableaux. p. 111. nr. 588. W. K. II. 114. III. 558.

Elias fährt auf einem feurigen Wagen gen Himmel. Skizze zu Gotha. Oben S. 35.

David enthauptet den Goliath. Pr. Eugen II. v. Leuchtenberg in München. S. 43.

David mit der Harfe. Cassel 1783. S. 207. nr. 68. — Pommersfelden.

David bringt mit den Aeltesten von Israel dem Jehovah ein Dankopfer für die Heimführung der Bundeslade aus dem Hause von Obed Edom. Althorp. W. K. II. 545.

David und Abigail. Corshamhouse. W. K. II. 313.

Bathseba kommt aus dem Bade und erhält einen Brief. Zu Dresden. S. 203. nr. 1032.

Sanherib wird in der Nacht durch Gottes Engel in die Flucht geschlagen. Dusseld. Pl. 20. No. 266. v. Dillis nr. 509.

Hiob, von seinem Weibe und den Teufeln geplagt. v. Manni. nr. 349. v. Dill. nr. 188.

Daniel in der Löwengrube. Beim Herzoge von Hamilton zu Hamiltonhouse in Schottland. Pass. S. 219. 265. W. K. I. 479.

Jonas. Desc. R. S. 124.

Judith mit Holofernes Kopf. Salzdalum.

Der Engel und der den Fisch fangende Tobias. Manuel du Mus. Franç. nr. 529.

Susanna im Bade. v. Mannl. nr. 888. v. Dillis nr. 525.

Die keusche Susanna. Oesterr. 2. éd. p. 5. nr. 1.

Antiochus Epiphanes und die Maccabäer. Skizze. Einst in V. Denon's zu Paris Besitz.

Marter der Maccabäer. Desc. R. S. 26.

Opfer im Tempel zu Jerusalem. Skizze. Althorp. Pass. S. 192.

7. Neutestamentliche Gemälde.

Heil. Dreieinigkeit. Desc. R. S. 206.

Heil. Dreieinigkeit. v. Mannl. nr. 791. v. Dillis nr. 542.

Nach Rubens Erasmus Quellinus. Verlobung der Maria. Zu Dresden.

Der englische Grufs. v. Mech. S. 118. nr. 2.

Heimsuchung. Flügelbild der aus Paris zurückgekommenen (Manuel du Mus. Franç. nr. 505.), jetzt im Dome zu Antwerpen befindlichen Abnahme vom Kreuze. Schnaase S. 221. Unten S. 81.

Gemälde aus dem Leben Christi. Capelle in Wardour Castle. Pass. S. 220.

Heilige Familie, welche Rubens bei seiner Aufnahme der Akademie zu Antwerpen schenkte. Schn. 262. Oben S. 53.

Heil. Familie. Blenheim. Pass. S. 176. — Heil. Familie. Blenheim. Pass. S. 177. W. K. II. 41. 48.

Heilige Familie. Devonshire Gallery. Pass. S. 71.

Heil. Familie, vielleicht nur von Rubens componirt. Nationalgall. W. K. I. 219.

Heil. Familie. Windsor. Pass. S. 44.

Heil. Familie. Filhol II. 140.

Maria in ländlicher Tracht, das schlafende Kind auf dem Schoofse, umgeben von Joseph und noch andern Figuren. Im neuen Palais zu Madrid. W. 250.

Heil. Familie. v. Mechel S. 122. nr. 22.

Heilige Familie unter einem Baume. v. Mechel S. 120. nr. 13.

Heil. Familie. F. P. Esterhazy v. Gal. in Wien. S. 28. nr. 48. Nochmals S. 28. nr. 58.

Maria mit dem Kinde. Blenheim. Pass. S. 177. W. K. II. 42.

Madonnenbild. Bei Madame Sykes Wittwe. Pass. S. 104.

Maria, das Christuskind und einige Engel, angeblich von Rubens. Ringsum ein Blumenkranz von Daniel Seger. Desc. R. S. 197.

Maria und das Christuskind, von Engeln umgeben. Zu Paris. Manuel du Mus. Franç. nr. 525. Notice des tableaux p. 112. nr. 591. Vergl. Desc. R. S. 197. — Zu Dresden. S. 215. nr. 1092.

Maria mit dem Kinde in der Glorie, von Engeln verehrt. Bild des Hochaltares der Kirche St. Maria in Vallicella. W. 196.

Die Jungfrau und das Christuskind, von Engeln und einer Blumenguirlande umgeben, welche Blumenbreughel verfertigt hat. Dusseld. Pl. 20. No. 255. v. Dill. nr. 529.

Maria und das Christuskind. Dusseld. Pl. 21. No. 278.

Das Kind Jesus sitzt auf einem rothsammetenen Kissen. Pr. Eugen H. v. Leuchtenberg in München. S. 55.

Anbetung der Hirten. Dusseld. Pl. 21. No. 258. v. Dill. nr. 496.

Anbetung der Hirten. v. Mannl. nr. 369. v. Dill. nr. 186.

Skizze zur Anbetung der Könige (in der Johanneskirche zu Mecheln.) Lutonhouse. W. K. II. 567. — Oben S. 41.

Anbetung der Könige. Desc. R. S. 31. 91. 113. 127. 335.

Anbetung der Könige. Ursprünglich für die jetzt aufgehobene Abtei des heil. Michael gemalt. Zu Antwerpen. Desc. R. S. 182. Schnaase 264. f. — Vergl. oben S. 18.

Anbetung der Könige. Blenheim. Pass. S. 176. W. K. II. 40.

Anbetung der Könige. Grosvenor Gallery. Pass. S. 65. W. K. II. 115.

Anbetung der Könige. Manuel du Mus. Franç. nr. 512.

Anbetung der Könige. Manuel du Mus. Franç. nr. 517. cf. Notice des tableaux. p. 111. nr. 589. Vergl. oben S. 25.

Anbetung der Könige. Maria stehend. Im Königl. Museum zu Madrid. W. 228. Colleccion litografica. 22. Lief.

Die drei Könige. Pommersfelden.

Anbetung der Könige. Zu Dresden. S. 210. nr. 1066.

Anbetung der Könige. Oesterr. 2. éd. p. 12. nr. 10.

Mariä Reinigung. Flügelbild der aus Paris zurückgekommenen Abnahme vom Kreuze im Dome zu Antwerpen. Man. du Mus. Franç. nr. 504.

Beschneidung. W. 197.

Vier Kinder in einer Landschaft spielen, auf der Erde liegend, mit einem Lamme. Das Jesuskind mit Johannes, einem Mädchen und einem kleinen Engel sollen vorgestellt seyn. Wilton-House. Pass. S. 142.

Christus und Johannes als Kinder mit einem Lamme. Graf von Pembroke. W. K. II. 285.

Die Kinder Christus und Johannes spielen mit einem Lamme. Salzdalum.

Der kleine Johannes führt ein Lamm dem Kinde Jesus zu. v. Mannl. nr. 941. v. Dill. nr. 527.

Das Jesuskind, der kleine Johannes und einige Engel spielen mit einem Lamme. Die Früchte und Erdgewächse von Frans Snyders. v. Mannl. nr. 2107.

Christus liebkoset den kleinen Johannes. Die Früchte von Frans Snyders. Zu Berlin.

In einer Landschaft das Christuskind und der kleine Johannes. Zu Berlin. (Vergl. Oesterr. 2. éd. p. 74. nr. 80.)

Der unschuldigen Kinder Mord. v. Mannlich nr. 1140. v. Dill. nr. 844.

Flucht nach Aegypten. Desc. R. S. 197. Cassel 1783. S. 149. nr. 188. Manuel du Mus. Franç. nr. 497. Notice des tableaux. p. 111. nr. 590. W. K. III. 557.

Rückkehr aus Aegypten. Blenheim. Pass. S. 176. W. K. II. 39. — Wiederholung dieses Bildes. Holkham. W. K. II. 505.

Taufe Christi. Desc. R. S. 128.

Enthäuptung Johannis des Täufers. Desc. R. S. 128. Manuel du Mus. Franç. nr. 518.

Die Tochter der Herodias empfängt Johannis Haupt. Castle Howard. W. K. II. 409.

Herodias bringt dem Herodes Johannis Haupt. In der Sammlung des Königs von Spanien. W. 232.

Herodias. Oesterr. 2. éd. p. 85. nr. 114.

Christus giebt dem Apostel Petrus die Schlüssel und zeigt nach den dabei stehenden Schaafen. Daneben steht noch ein anderer Apostel. Halbe, lebensgrofse Figuren. Zu Brüssel in der Gemäldes. des Prinzen von Oranien. Pass. S. 394.

Christus segnet die Kinder. Halbe Figuren. Blenheim. Pass. S. 176. W. K. II. 41.

Auferweckung des Lazarus. Zu Berlin.

Christus während des Sturmes im Schiffe schlafend. Zu Dresden. S. 216. nr. 1096.

Der wunderbare Fischzug. Man. du Mus. Franç. nr. 528.

Der Zinsgroschen. Zu Paris. Manuel du Mus. Franç. nr. 529. Notice des tableaux. p. 112. nr. 592.

Die Ehebrecherin vor Christus. Blenheim. W. K. II. 42.

Die Ehebrecherin in halben Figuren. Zu Bristol. Pass. S. 154.

Die Ehebrecherin vor Christus. Leight-Court. W. K. II. 350.

Der verlorene Sohn vor einer Viehmagd auf den Knieen. Gemäldes. Wilkins. W. K. I. 261.

Abendmahl. Desc. R. S. 122. Man. du Mus. Franç. nr. 511. Oben S. 40.

Geifselung Christi. Desc. R. S. 205. Manuel du Mus. Franç. nr. 501. Früher in der Kirche Sanct Paul zu Antwerpen. An der Stelle des nach Paris entführten Gemäldes jetzt eine gute Copie. Schn. 229.

Dornenkrönung. W. S. 194.

Ecce homo. v. Mannl. nr. 2270.

Halbfigur des sein Kreuz haltenden Christus. Zu Wien. de Prenner tab. 115.

Christus trägt das Kreuz. Man. du Mus. Franç. nr. 536. Vergl. Desc. R. S. 43.

Aufrichtung des Kreuzes. Man. du Mus. Franç. nr. 486.

Aufrichtung des Kreuzes durch die Henker. Aus Paris zurückgekommen. Im Dome zu Antwerpen. Desc. R. S. 169. Schn. S. 220. Oben S. 22.

Die beiden Schächer sollen gekreuzigt werden. Flügel. Man. du Mus. Franç. nr. 488.

Christus am Kreuze zwischen den beiden Schächern. Desc. R. S. 211. Oben S. 33. Man. du Mus. Franç. nr. 510.

Christus am Kreuze. Dusseld. Pl. 19. No. 273. v. Dill. nr. 552.

Der Gekreuzigte auf Golgatha ringt mit dem Tode. Hist. Erkl. S. 205. nr. 508.

Die heil. Frauen zerfliefsen in Thränen. Flügel. Manuel du Mus. Franç. nr. 487.

Abnahme vom Kreuze. Desc. R. S. 339.

Abnahme vom Kreuze. Auf den inneren Seiten der Flügel die Heimsuchung und die Darstellung im Tempel. Auf den Aufsenseiten der Flügel der heil. Christoph und der ihm leuchtende Einsiedler. Desc. R. S. 155. f. Aus Paris (Filhol V. 289. Man. du Mus. Franç. nr. 503.) zurückgekommen. Altarblatt des Domes zu Antwerpen. Schn. S. 220. 278. W. 202. 239. Vergl. oben S. 79.

Abnahme vom Kreuze. Die Seitentafeln zeigen die Jungfrau mit dem Kinde und den Evangelisten Johannes. Altarbild für die Familie Michielsons gemalt. Desc. R. S. 164. Schn. 263.

Abnahme vom Kreuze. In der Gemäldes. zu Lille. Schn. 493.

Abnahme vom Kreuze. Altarblatt der Capelle in Wardour Castle. Pass. S. 220.

Der todte Christus auf den Knieen der Jungfrau. Man. du Mus. Franç. nr. 483. Vergl. Desc. R. S. 75. Oben S. 30.

Der todte Christus vor der Jungfrau. (Mit zwei Flügeln.) Man. du Mus. Franç. nr. 489.

Johannes hält den Leichnam Christi. Maria küfst das Gesicht und Magdalena die Hände. Desc. R. S. 194.

Grablegung. Pommersfelden.

Grablegung. v. Mannl. nr. 325. v. Dill. nr. 501.

Der erblafste Heiland in der Grabeshöhle. v. Mech. S. 115. nr. 20. Haas.

Der todte Christus, auf der Erde liegend und von den heil. Frauen umgeben. de Prenner tab. 155. v. Mech. S. 122. nr. 21.

Christus todt im Schoofse Gott Vaters, umher Engel mit den Marterwerkzeugen. Noch im J. 1769. als Altarblatt unter dem Singechor in der Carmeliterkirche zu Antwerpen. Desc. R. S. 189.

Der todte Christus in den Armen Gottes des Vaters. Man. du Mus. Franç. nr. 516.

Auferstehung Christi. Desc. R. S. 128. 157. Oben S. 22.

Christus, auf seinem Grabe sitzend, tritt den Tod mit Füfsen. Desc. R. S. 169.

Christus und Maria Magdalena. Cassel 1783. S. 140. nr. 163.

Christus zeigt dem verlorenen Sohne, der Magdalena, dem Schächer und David seine Wunden. Salzdalum.

Christus empfängt die vier reuevollen Sünder. Dusseld. Pl. 19. No. 274. v. Dillis nr. 528.

Christus und der ungläubige Thomas. Desc. R. S. 208. Man. du Mus. Franç. nr. 506. Filhol VIII. 44.

Ausgiefsung des heil. Geistes. Dusseld. Pl. 19. No. 259.

Geistliche Allegorie aus der Offenbarung Johannis Kap. 12., unter anderen Darstellungen den Erzengel Michael enthaltend. Zu Schleifsheim. v. Mannl. 3. B. nr. 2502. (Für die Domkirche der Stadt Freysing gemalt.) W. 237.

Sturz der Engel. Mit Oelfarbe colorirte Zeichnung zu der grofsen Composition. In Lawrence S. Pass. S. 109.

Der Erzengel Michael stürzt die abgefallenen Engel in den Abgrund. Dusseld. Pl. 21. No. 257. v. Dill. nr. 499. (Vergl. Desc. R. S. 30.)

Das jüngste Gericht. Skizze. Cassel 1783. S. 144. nr. 173.

Das letzte Gericht. (Auch das kleine Gericht benannt.) Der Richter der Welt, umgeben von Heiligen, läfst die Verdammten von seinem Richterstuhle hinab in die Hölle stürzen. Skizze auf Holz. Dusseld. Pl. 22. No. 287. v. Dillis nr. 886.

Das letzte Gericht. (Auch das grofse Gericht benannt.) Die Figuren weit über Lebensgröfse. Auf Leinwand. 18' 9" hoch, 14' 1" breit. Dusseld. Pl. 22. No. 288. v. Mannl. 3. B. S. 242. nr. 2501.

Das jüngste Gericht. Zu Dresden. S. 193. nr. 975.

Christus in den Wolken schwingt im göttlichen Zorn den Blitzstrahl, um die sündige Welt zu zerschmettern. Maria fällt fürbittend ihm mit der Lin-

ken in den Arm, Franciscus hält schirmend sein Gewand über die Weltkugel und fleht inbrünstig um Erbarmen für die Sünder empor. Altarbild der Franciscanerkirche in Gent. Desc. R. S. 257. W. 232. Aehnliche Vorstellung, worin jedoch außer Franciscus auch Dominicus fürbittet. Gemalt für die Dominicanerkirche zu Antwerpen. Desc. R. S. 205. W. 232.

Die Verdammten werden von dem Richterstuhle Gottes hinab in die Hölle gestürzt. Dusseld. Pl. 21. No. 277. v. Dill. nr. 518.

Sturz der Verdammten. F. P. Esterhazy v. Gal. in Wien. S. 24.

Rettung der Seelen aus dem Fegfeuer. In der Kathedrale Notre Dame zu Tournay. Desc. R. S. 25. Schn. 434.

Auferstehung der Seligen. Sie werden durch die Engel zum Richter der Welt emporgeschwungen. Skizze auf Holz. Dusseld. Pl. 21. No. 279. v. Dillis nr. 564.

Der Triumph der Religion. Zu Paris. Notice des tableaux. p. 112. nr. 594. W. K. II. 114.

8. Heilige.

a. Zusammenstellungen mehrerer Heiligen.

Maria auf dem Throne, die heil. Katharina, Apostel und andere Heilige. Skizze zu einem in Antwerpen befindlichen Gemälde. Zu Berlin.

Die Jungfrau mit der heil. Katharina und mehrern männlichen Heiligen, unter denen der heil. Georg das Bildnifs von Rubens selbst ist. In der Augustinerkirche zu Antwerpen. Schn. 229.

Maria mit dem Kinde sitzt von Johannes, Joseph, Elisabeth und Engeln umgeben in einer Landschaft. Blenheim. W. K. II. 64.

Maria mit dem Kinde auf dem von vier Engeln umgebenen Throne, verehrt von Katharina, Barbara, Dominicus und drei heil. Mönchen. Unten knieen der Erzherz. Albrecht von Oesterreich, seine Gemahlin Eugenia Isabella und der Erzherzog Ferdinand. Blenheim. W. K. II. 48. — Vergl. auch oben S. 18.

Maria hält das stehende Christuskind auf dem Schoofse, nach welchem der kleine Johannes die Arme ausstreckt. St. Franciscus von Assisi, Elisabeth und Joseph. Leight-Court. W. K. II. 351.

Die vier Evangelisten. Grosvenor Gallery. Pass. S. 65. W. K. II. 114.

Die vier Kirchenväter für die Dominicanerkirche zu Antwerpen. W. 201.

Die vier Kirchenväter, nebst Thomas von Aquino, St. Norbert und St. Clara. (Diese unter dem Bildnisse der Erzherzogin Isabella.) Grosvenor Gallery. Pass. S. 65. W. K. II. 113.

b. Einzelne Heilige, nach alphabetischer Ordnung.

Der heil. *Ambrosius* versagt dem Kaiser Theodosius den Eintritt in die Kirche zu Mailand. v. Mannl. nr. 215.

Dasselbe Ereignifs. Zu Wien. v. Mechel S. 113. nr. 8. Haas.

Andreas am Kreuze. Zu Wien. v. Mech. S. 112. nr. 5.

Die heil. *Anna* lehrt die jugendliche Maria lesen. Desc. R. S. 192. Manuel du Mus. Franç. nr. 494. Schn. 262.

Der sterbende *Antonius* mit verschiedenen Ordensmännern. Pommersfelden.

Maria hält das Kind Jesus, welches die heilige Katharina krönet. Die heil. *Apollonia* und Margaretha stehen dabei. Nach Rubens Erasmus Quellinus. Zu Dresden. Verz. v. J. 1837. S. 160. nr. 805.

Der heil. *Athanasius*. Skizze zu Gotha. Oben S. 35.

Der heil. *Augustinus*. Skizze zu einem Plafondgemälde. Zu Gotha. Oben S. 35.

Maria mit dem Kinde, welches die heil. *Barbara* krönet. Salzdalum.

Die heil. Barbara. Oesterr. 2. éd. p. 17. nr. 16.

Der heil. *Basilius*. Skizze zu einem Plafondgemälde. Zu Gotha. Oben S. 35.

Der heil. *Bavo* nimmt sich der Armen an. Aus dem Pallaste Carega zu Genua. Nationalgall. Pass. S. 18. W. K. I. 218.

Der heil. *Bernhard*. Desc. R. S. 181. f.

Maria mit dem Kinde, von dem heil. *Bonaventura* verehrt. Aufserdem Rubens beide Frauen und Rubens selbst als heil. Georg. Im Vorgr. der heil. Hieronymus mit dem Löwen. Altarbild der Kapelle der Jacobskirche in Antwerpen. W. 217.

Die heil. *Cäcilia*. Zu Berlin.

Der heil. *Christophoros*. Skizze zu dem grofsen Gemälde der Kathedrale zu Antwerpen. Dusseld. Pl. 19. No. 276. v. Dill. nr. 532. — Oben S. 81.

Heil. *Elisabeth*. Desc. R. S. 49.

Landschaft mit dem heiligen *Eustachius*. Von J. Breughel u. Rubens. Zu Madrid. Colleccion litografica. 32. Lief.

Heil. *Franciscus*. Desc. R. S. 16. 207. 256.

Heiliger Franciscus im Museum zu Gent, ähnlich dem im Kölner Museum. Schn. 308.

Der heil. Franciscus. Manuel du Mus. Franç. nr. 537.

Tod des heil. Franciscus. Man. du Mus. Franç. nr. 485. Vergl. Schn. 262.

St. Franciscus mit kreuzweise erhobenen Händen. Pommersfelden.

Der heil. Franciscus von Paula. v. Mannl. nr. 257. v. Dill. nr. 583.

Wunder des heil. Franciscus Xaverius. Skizze. Zu Wien. v. Mech. S. 114. nr. 4.

Das grofse Gemälde selbst, ehemals Altarblatt der Jesuiterkirche in Antwerpen. Zu Wien. v. Mech. S. 111. nr. 2. Haas. Vergl. Desc. R. S. 198.

Heil. Familie mit St. *Georg* und zwei weiblichen Heiligen. National Gallery. Pass. S. 18. — Pass. S. 265. W. 210.

Heil. Georg. Desc. R. S. 144.

Der heil. Georg. Galerie du Palais Royal. Pl. 237. Windsor. Waag. K. I. 174. Windsorcastle. W. K. I. 479. 518.

Der heil. Georg. v. Mannlich nr. 304. v. Dillis nr. 533.

Der heil. *Gregorius* Nazianzenus. Skizze zu Gotha. Oben S. 35.

Der heil. *Hieronymus*. Zu Dresden. S. 147. nr. 742.

Der heil. Hieronymus. Zu Wien. v. Mech. S. 119. nr. 12.

Heil. *Jacobus*. Desc. R. S. 49.

Ignatius von Loyola. Warwick Castle. Pass. S. 219. W. K. II. 367.

Der heil. Ignatius erhält die Bestätigung seiner Ordensregel. Pommersfelden.

Die Dreieinigkeit erscheint dem heil. Ignatius. Pommersfelden.

Der heil. Ignatius. Dusseld. Pl. 21. No. 280.

Wunder des heil. Ignatius von Loyola. Derselbe heilt einen Besessenen. Skizze des ehemaligen Altar-

blattes der Jesuiterkirche in Antwerpen. Zu Wien. v. Mech. S. 114. nr. 13.

Das grofse Altargemälde selbst. Zu Wien. v. Mech. S. 111. nr. 1. Haas. W. 197. Vergl. Desc. R. S. 198.

Grofses Altarblatt in drei Abtheilungen. Die mittlere, doppelt so breit als die übrigen, zeigt, wie der heil. *Ildephonsus*, Erzbischoff von Toledo, knieend aus den Händen der Mutter Gottes ein kostbares Mefsgewand empfängt. Zu Wien. v. Mech. S. 117. nr. 1. Haas. Vergl. Desc. R. S. 48.

Johannes der Täufer. Oben S. 81.

Johannes auf der Insel Pathmos. Desc. R. S. 128.

Märtyrertod Johannis des Evangelisten. Desc. R. S. 128. Man. du Mus. Franç. nr. 519.

Das heil. Kind *Justus* hält seinen abgehauenen Kopf. Desc. R. S. 213.

Heil. *Katharina.* Desc. R. S. 157.

Vermählung der heil. Katharina. Bei den Augustinern zu Antwerpen. Schn. 264. Oben S. 83.

Märtyrertod der heil. Katharina. In der St. Katharinenkirche zu Lille. Desc. R. S. 9. Schn. 492.

Märtyrertod des heil. *Laurentius.* Oben S. 35. u. 36.

Marter des heil. *Lievin.* In der Gallerie zu Brüssel. W. 247.

Maria, von andern Heiligen umgeben. Siehe den Anfang dieser achten Unterabtheilung, auf S. 83.

Himmelfahrt Mariae. Studium für das sonst in der Jesuitenkirche zu Antwerpen, jetzt in dem Dome daselbst befindliche Bild. Windsor. W. K. I. 172.

Himmelfahrt Mariä. Desc. R. S. 80. 106. 196. Oben S. 29.

Himmelfahrt Mariä. Man. du Mus. Franç. nr. 484.

Assumption der Jungfrau. Aus Paris zurückgekommen. Im Dome zu Antwerpen. Desc. R. S. 166. Schn. S. 220.

Himmelfahrt Mariä. Graf von Pembroke. W. K. II. 285.

Himmelfahrt Mariä. Dusseld. Pl. 19. No. 256. v. Mannl. nr. 672. v. Dill. nr. 558.

Himmelfahrt Mariä. Oesterr. 2. éd. p. 33. nr. 36. Skizze.

Himmelfahrt Mariä. Oesterr. 2. éd. p. 17. nr. 17.

Himmelfahrt Mariä. v. Mech. S. 111. nr. 3.

Himmelfahrt Mariä. Lichtenstein. Gall. — F. P. Esterhazy v. Gal. in Wien. S. 24.

Maria, von Gott Vater und Christus gekrönt. Zu Berlin.

Maria, auf einer Weltkugel stehend, tritt die Schlange, die sich unter ihr krümmt. Im Capitolo Prioral des Escorials. W. 227.

Maria theilt an Kaiser, Bischöffe, Mönche und Nonnen den Rosenkranz aus. Desc. R. S. 145.

Maria Magdalena. Cassel 1783. S. 28. nr. 96.

Maria Magdalena faltet reumüthig die Hände. Dulwichcollege. W. K. II. 88.

Die sterbende Magdalena wird von Engeln gehalten. Desc. R. S. 257.

Der heil. *Martin.* Vielleicht von van Dyck. Windsor. W. K. I. 173.

Monime. (Monica?) Oesterr. 2. éd. p. 32. nr. 35.

Paulus und Petrus mit zwei Engeln. v. Mannl. nr. 1032. v. Dill. nr. 537.

Paulus und Petrus. Köpfe. Zu Wien. v. Mechel S. 119. nr. 9.

Heil. Paulus. Desc. R. S. 211.

Bekehrung des heil. Paulus. Skizze. v. Mannl. nr. 221.

Bekehrung des Paulus in lebensgrofsen Figuren. (Die Skizze in der Münchener Gallerie). Zu Bristol. Pass. S. 154. Leight-Court. W. K. II. 355.

Bekehrung des heil. Paulus. Dusseld. Pl. 20. No. 267. v. Dillis nr. 515.

Der heil. *Petrus.* Desc. R. S. 211. Zu Dresden. S. 183. nr. 926.

Fischzug Petri. In der Kirche Notre Dame zu Mecheln. Schlecht erhalten. Schnaase 504.

Der heilige Petrus sitzt am Tische vor einem grofsen Buche, neben ihm der Erlöser, welcher von den umstehenden Geistlichen und Weltlichen Rechenschaft fordert. Vor ihm knieet ein Heiliger im Chorrock, der für den heiligen Franz Xavier gehalten und von einem Engel dem Heilande vorgeführt wird u. s. f. v. Mannl. 2. B. nr. 1062. v. Dill. nr. 526.

Petrus empfängt die Schlüssel. Desc. R. S. 64.

Petrus auf dem Meere sinkend. Desc. R. S. 124.

Kreuzigung des heil. Petrus. Manuel du Mus. Franç. nr. 509.

Kreuzigung Petri. Zu Cöln. W. 246.

Der heil. *Pipin*, Herzog von Brabant, und seine Tochter, die heil. Bega. Zu Wien. v. Mech. S. 114. nr. 12. Haas.

Der heil. *Rochus* bittet bei Christus für die Pestkranken. Cassel 1783. S. 172. nr. 130. Manuel du Mus. Franç. nr. 513. Vergl. Desc. R. S. 39.

Der heil. Rochus, von seinem Hunde ernähret. Man. du Mus. Franç. nr. 514.

Der heil. Rochus wird durch einen Engel von der Pest geheilt. Man. du Mus. Franç. nr. 515. Filh. II. 175.

Der heil. Rochus. Skizze. Zu Dresden.

Den heil. Rochus flehen die Pestkranken an. Salzdahlum.

Die heil. *Theresia* bittet für die im Fegefeuer verweilenden Seelen. Desc. R. S. 193. Man. du Mus. Franç. nr. 493. Schnaase 262.

Der heil. *Yvo* giebt einer vor ihm knieenden Wittwe ein Papier. Desc. R. S. 115.

9. Allegorische Darstellungen der neueren Geschichte. (Vergl. oben die fünfte Abtheilung).

Das Verhängnifs der Maria von Medicis. Die spinnenden Parzen. Zu Paris. Notice des tableaux. Paris 1820. p. 113. nr. 597. W. K. III. 560.

Maria von Medicis wird geboren. Originalskizze zu München. Oben S. 36. v. M. nr. 399. v. D. nr. 565.

Das ausgeführte Gemälde zu Paris. Notice nr. 598. —

Auferziehung der Maria von Medicis. Skizze zu München. Rittershausen S. 202. v. Mannl. nr. 400. v. Dillis nr. 566.

Das ausgef. Gem. zu Paris. Manuel du Muséum Franç. Ec. Flam. Rubens. à Par. 1803. No. 479. Notice nr. 599. —

Heinrich IV. überlegt seine zukünftige Vermählung mit Maria von Medicis. Skizze zu München. v. Mannl. nr. 401. v. Dill. nr. 567.

Zu Paris. Notice nr. 600. —

Vermählung Heinrich IV. mit Maria von Medicis. Skizze. v. Mannl. nr. 402. v. Dill. nr. 568.

Zu Paris. Notice nr. 601. —

Ankunft der Königin in dem Seehafen zu Marseille. Skizze. v. Mannl. nr. 403. v. Dill. nr. 569.

Zu Paris. Notice nr. 602. —

Vermählung Heinrich IV. mit Maria von Medicis zu Lyon am 9. Decemb. 1600. Zu Paris. Notice p. 115. nr. 603. —

Geburt Ludwig's XIII. Skizze. v. Mannl. nr. 404. v. Dill. nr. 570.

Zu Paris. Man. du Mus. Franç. No. 480. Notice nr. 604. —

Heinrich IV. vor seiner Abreise nach Deutschland. Skizze. v. Mannl. nr. 406. v. Dill. nr. 572.

Zu Paris. Notice nr. 605. —

Krönung der Königin Marie von Medicis. (13. Mai 1610.) Skizze. v. Mannl. nr. 405. v. Dill. nr. 571.

Zu Paris. Notice nr. 606. —

Vergötterung Heinrich's IV. und Regierung der Maria von Medicis. Skizze. v. Mannl. nr. 410. v. Dill. nr. 576.

Zu Paris. Notice nr. 607. —

Blühende Regierung der Königin Maria von Medicis im Olymp gefeiert. Skizze zu München. v. Mannl. nr. 411. v. Dill. nr. 577.

Zu Paris. Notice nr. 608. —

Reise der Königin nach Pont do Cé, um den Bürgerkrieg daselbst zu unterdrücken. Skizze. v. Mannl. nr. 407. v. Dill. nr. 573.

Zu Paris. Notice p. 117. nr. 609. —

Wechselseitige Verlobung der Prinzessinnen Anna von Oesterreich mit Ludwig XIII. K. v. Frankreich, und der Isabella von Bourbon mit Philipp IV. K. v. Spanien. Skizze. v. Mannl. nr. 408. v. Dill. nr. 575.

Zu Paris. Notice nr. 610. —

Glückliche Regierung der Königin. Skizze. v. Mannl. nr. 409. v. Dill. nr. 574.

Zu Paris. Manuel du Mus. Franç. nr. 481. Notice nr. 611. —

Die Königin Maria von Medicis übergiebt ihrem Sohne Ludwig XIII. die Regierung. Skizze. v. Mannl. nr. 412. v. Dill. nr. 578.

Zu Paris. Notice nr. 612. —

Die Königin wird nach Blois in die Gefangenschaft geführt. Skizze zu München. v. Mannl. nr. 413. v. Dill. nr. 579. —

Die Königin entflieht aus dem Gefängnisse zu Blois. Skizze. v. Mannl. nr. 414. v. Dill. nr. 580.

Zu Paris. Notice nr. 613. —

Aussöhnung der Maria von Medicis mit ihrem Sohne. Zu Paris. Notice p. 119. nr. 614. —

Schlufs des Friedens zwischen der Königin und ihrem Sohne. Skizze. v. Mannl. nr. 415. v. Dill. nr. 581.

Zu Paris. Notice p. 119. nr. 615. —

Der Friede zwischen der Königin und ihrem Sohne wird im Himmel bestätiget. Skizze. v. Mannl. nr. 416. v. Dill. nr. 582.

Zu Paris. Man. du Mus. Franç. nr. 482. Notice p. 119. nr. 616. —

Die Zeit läfst die Wahrheit triumphiren. Zu Paris. Notice p. 120. nr. 617. W. K. III. 563. Oben S. 37. 42.

Allegorie, gleichfalls die Geschichte der Maria von Medicis betreffend. Oesterr. 2. éd. p. 21. nr. 21. —

Geschichte Rudolph's von Habsburg. Die Landschaft von Wildens. Im neuen Palais zu Madrid. W. 260. Colleccion litografica. 33. Lief.

Triumph Kaiser Karl V. W. 249.

Kaiser Karl V. im Kostum des Kriegsgottes wird vom Siege mit Lorbeeren bekränzt. Zu Dresden. Recueil d'estampes. II. Vol. à Dresde. 1757. Pl. 44. Verz. v. J. 1837. S. 139. nr. 705.

Gemälde, welches man gewöhnlich, nach des Virgil: Quos ego, sed praestat motos componere fluctus, das Quos ego nennt. Neptun befiehlt dem Meere nicht zu stürmen, weil der Kardinal Ferdinand von Oesterreich aus Spanien nach Italien überschifft u. s. f. Zu Dresden. Oben S. 61.

Drei Skizzen, nach welchen die Triumphbogen beim Einzuge des Kardinals, Infanten in Antwerpen gemalt worden. Desc. R. S. 224.

Der Grofssultan an der Spitze seines Heeres. W. 249.

10. Bildnisse, nach alphabetischer Ordnung.

Mylord *Arundel* und seine Gemahlin. Dusseld. Pl. 18. No. 243. v. Dill. nr. 557.

Graf Thomas von Arundel. Warwick Castle. Pass. S. 219. W. K. II. 365.

Brustbild Thomas Howard's, Grafen von Arundel. Castle Heward. W. K. II. 415.

Bildnifs des Frauenzimmers *Boonen* [Booven]. Zu Paris. Man. du Mus. Franç. nr. 499. Filh. I. 17. Notice des tableaux. p. 120. nr. 622. W. K. III. 564.

Bildn. des H. v. *Buckingham*. Oben S. 42.

Philipp der Gute, Herzog von *Burgund*. Zu Wien. v. Mech. S. 118. nr. 3.

Der junge *van Dyck*. Lichtensteinische Gall.

Skizzen zu Gemälden für den Plafond des Audienzsaales in White-Hall, welche in allegorischen Vorstellungen den König Jacob I. von *England* verherrlichen sollten. W. 211. Vergl. oben S. 47.

Die Skizze zu der Apotheose Jacob I. ist in der Eremitage zu Petersburg. Pass. S. 265. W. K. I. 479.

König Jacob als Beschützer des Friedens. 1630. Whitehall. W. K. II. 228.

Apotheose König Jacob I. 1630. Whitehall. W. K. II. 228. Oben S. 47.

Bildnifs des Franz *Franck*. Im Museum zu Montpellier. Kunst-Bl. 1836. S. 431.

Eine königliche Prinzessin von *Frankreich*. Zu Madrid. Colleccion litografica. Lief. 30.

Maria von Medicis, Königin von Frankreich, als Bellona. Zu Paris. Notice des tableaux p. 120. nr. 620. W. K. III. 564.

Franz von Medicis, Vater der Maria von Medicis. Zu Paris. Notice des tableaux. p. 120. nr. 618. W. K. III. 564.

Johanna von Oesterreich, Mutter der Maria von Medicis. Zu Paris. Notice des tableaux. p. 120. nr. 619. W. K. III. 564.

Katharina von Medicis. Kniestück. Blenheim. Pass. S. 176. W. K. II. 42.

Sir Balthasar *Gerbier*, nebst seiner Frau und neun Kindern. Grofses Familienbild für Karl I. verfertigt. Kensington. Pass. p. 48. (Windsor. W. K. I. 173. Vielleicht von van Dyck.)

Die vier Philosophen: Justus Lipsius, Hugo *Grotius*, Philipp und Peter Paul Rubens. Oben S. 40.

Bildnifs des Hugo Grotius. Wardour Castle. Pass. S. 220.

Kaiser Maximilian I. Zu Wien. Haas.

Mädchen aus der Antwerpischen Familie *Lundens* (Het Spaansch Hoedje. Chapeau de paille). Im Besitze des Sir Robert Peele in London. W. 267. W. K. I. 278.

Brustbild des jungen Bruders des Herzogs von *Mantua* in Rüstung. In Italien gemalt. Pass. S. 265. Oben S. 23.

Bildnifs des Johann *Muretus*. Desc. R. S. 157.

Bildnifs *Nuyts*. Desc. R. S. 181.

Albert, Erzherzog von *Oesterreich*, Statthalter der Niederlande. Einst in V. Denon's zu Paris Besitz. Vergl. Desc. R. S. 49. Oben S. 22.

Erzherzog Ferdinand, Statthalter der Niederlande. F. P. Esterhazy v. Gal. S. 2.

Anna, Erzherzogin von Oesterreich. v. Mechel S. 114. nr. 16.

Erzherzogin Isabella Oben S. 30.

Halbfigur des *Parcellis*. Blenheim. Pass. S. 176. W. K. II. 39.

Sigismund, König von *Polen* und seine Gemahlin. Dusseld. Pl. 22. No. 282. 283.

Johann *Richardot* mit einem Kinde. Zu Paris. Notice des tableaux. p. 120. nr. 621.

Nicolaus *Rockox* und seine Gattin. Desc. R. S. 209. Man. d. M. Franç. nr. 507. 508. Filh. I. 11. W. K. III 79.

Rubens betagte Mutter, in einem Lehnsessel sizzend; ganze Figur. Dulwich College Pass. p. 27.

Brustbild der Mutter des Künstlers. v. Mannl. nr. 1065. v. Dillis nr. 539.

Bildnifs des Philipp Rubens. Desc. R. S. 182.

Rubens Brustbild. Pass. S. 265. W. K. I. 479. und 171. Aus der Sammlung Karl's I. Windsor.

Zwei Bildnisse desselben zu Florenz. Reale Gall. di Fir. Ser. III. Ritr. di pitt. Vol. II. Fir. 1820. tav. 111. 112. p. 156.

Rubens Bildnifs. Zu Wien. v. Mechel S. 114. nr. 15. Haas.

Rubens mit seiner Frau und ihrem Kinde in einem Garten. Stehende, lebensgrofse Figuren. Blenheim. Pass. S. 176.

Rubens und seine Frau mit einem Manne in Spanischer Tracht auf der Jagd, zu Pferde und von Hunden umgeben. Von P. P. Rubens und Snyders. Corsham House. Pass. S. 221.

Bildnisse von Rubens und seiner Frau. Buckingham-House. Pass. S. 52.

Rubens Frau. Warwick Castle. Pass. S. 219.

Rubens Gattin beschaut sich im Spiegel, den ihr Amorine halten. Lichtenstein. Gall.

Rubens, auf einer Rasenbank sitzend, hält mit der einen Hand eine Tafel und mit der andern seine neben ihm auf dem Erdboden, zwischen Blumen sitzende erste Frau. Sie hat einen Kranz in der Hand und blickt zu ihm hinauf. Grosvenor Gallery. Pass. S. 65.

Rubens und seine erste Gattin. Zu München. Oben S. 22.

Bildnifs der Elisab. Brants. Zu Florenz.

Rubens erste Gattin. Dusseld. Pl. 18. No. 216. Salle 5. p. 4.

Kniestück von Rubens erster Frau. Vortreffliches Gemälde zu Gotha. Oben S. 23 und 24.

Bildnifs von Rubens erster Frau, beschädigt. Zu Dresden.

Mutter mit dem Kinde. Hausmann S. 122. nr. 249.

Bildnifs der ersten Gattin des Künstlers. Sie hält ihren ungefähr zweijährigen Sohn auf dem Schoofse. Oben S. 28.

Liebesgarten. Oben S. 49. und 50.

Liebesgarten. Zu Wien. v. Mech. S. 115. nr. 19.

Ein Schäfer nimmt ein junges Weib in seine Arme. Sie widersteht lachend seinem Unternehmen. Man glaubt den Rubens selbst und seine Frau in diesen Figuren zu erkennen. v. Mannl. nr. 1118. v. Dill. nr. 522.

Rubens als Schäfer liebkoset in einer drei Schaafe enthaltenden Landschaft seine zweite Gattinn. Grofses Gemälde zu Gotha, vielleicht von Jordaens Hand. Oben S. 51.

Wolfsjagd. Rubens, seine zweite Frau und sein ältester Sohn, alle drei zu Pferde. Sonst zu Madrid im Pallast des Grafen Altamira des Sohnes. Oben S. 25.

Rubens geht mit seiner zweiten Frau Helena Forment im Blumengarten. Sie führt ein kleines Kind am Gängelbande. Blenheim. W. K. II. 47.

Rubens geht zur Seite seiner zweiten Gattin in seinem Garten zu Antwerpen. Sein Sohn, die Wärterin seines Federviehes und sein Hund sind auch dabei. v. Mannl. nr. 1081. v. Dill. nr. 510.

Bildnisse von Rubens und seiner zweiten Frau in der Sammlung der Herren Schamps zu Gent. W. 267.

Helena Forment, im Freien gehend. Ein Page folgt ihr. Blenheim. W. K. II. 43.

Helena Forman in reicher Kleidung; Bruststück. Blenheim. Pass. S. 176.

Helena Forment. Sonst zu Antwerpen. Windsor. W. K. I. 172.

Bildnifs der Helena Forman. Zu Florenz. R. G. d. Ser. I. Vol. III. tav. 102.

Rubens zweite Gattin. Dusseld. Pl. 18. No. 247. v. Dillis nr. 524.

Bildnifs der zweiten Frau des Malers, in schwarzer Kleidung, mit beiden Händen. Halbe Figur in Lebensgr. v. Mannl. nr. 1136. v. Dillis nr. 500.

Helena Forman, die zweite Gattin des Künstlers, sitzt prächtig gekleidet in einem Lehnstuhle. v. Mannl. nr. 1162. v. Dill. nr. 543.

Des Malers letzte Frau. Zu Dresden. S. 140. nr. 713.

Bildnifs der Helena Forman. Zu Berlin. Waag. S. 207. nr. 294.

Rubens zweite Frau kommt aus dem Bade. Zu Wien. de Prenner tab. 125. v. Mech. S. 118. nr. 6.

Rubens zweite Gattin mit ihren beiden noch unerwachsenen Kindern. Man. du Mus. Franç. nr. 498. W. K. III. 565.

Gemälde in Rubens Kapelle in der St. Jakobskirche zu Antwerpen. Die Jungfrau mit dem Kinde unter mehrern Heiligen, von denen Sanct Georg das Bildnifs des Malers ist. Auch die Portraits seiner beiden Frauen sind darunter. Desc. R. S. 172. Schn. 228.

Ein Knabe, den man für einen Sohn von Rubens hält, streckt, auf einem Küchentische sitzend, seine Hand nach einem Korbe mit Trauben aus, indem er seine Wärterin fragend anblickt. Die Früchte von Snyders. Lutonhouse. W. K. II. 567.

Rubens Kind, in einem Stühlchen sitzend. Oben S. 43.

Rubens beide Söhne, stehend. Der jüngste spielt mit einem Hänfling, dessen Fufs er an eine Schnur gebunden hat. Vorzügliches Gemälde. Zu Dresden. Recueil d'estampes. I. Vol. à Dresde. 1753. No. 50. (gez. v. Ch. Hutin, gest. v. J. Daulle.) Verz. v. Jahre 1837. S. 135. nr. 685.

Rubens beide Söhne in ganzer Figur. Lichtenst. Gall.

Albrecht von *Savoyen* zu Pferde. Windsor. Pass. p. 44.

Philipp II. K. v. *Spanien*, die Victoria über ihm, nach Tizians Composition. Zu Madrid. Colleccion litografica.

Philipp III. K. v. Spanien. W. S. 196.

Philipp IV. König von Spanien und seine Gemahlin Elisabeth von Bourbon. Dusseld. Pl. 22. No. 284. 285. v. Dillis nr. 503.

Philipp IV. König von Spanien. — Seine Gemahlin. Kniestücke. Althorp. Pass. S. 192.

Elisabeth von Bourbon. Zu Paris. Manuel du Mus. Franç. nr. 531. Filhol I. 53. Notice des tableaux p. 120. nr. 623. W. K. III. 564.

Elisabeth von Bourbon, erste Gemahlin Philipp IV. Königs von Spanien. v. Dill. nr. 505.

Dieselbe. Zu Wien. v. Mechel S. 115. nr. 17.

Der Infant Ferdinand von Spanien und der Erzherzog Ferdinand von Oesterreich zu Pferde, wie sie die Schlacht von Nördlingen befehligen. Windsor. W. K. I. 172.

Kniestück des Infanten Don Ferdinand, Cardinals und Statthalters der Niederlande, in Cardinalstracht. Althorp. W. K. II. 542. Vergl. oben S. 44.

Zusammenkunft Ferdinand's K. in Ungarn und Karl Ferdinand's Infanten von Spanien. Zu Wien. Oben S. 61.

Infant Karl Ferdinand. Zu Wien. v. Mechel S. 120. nr. 14. Oben S. 61.

Ferdinand Infant von Spanien zu Pferde. Dusseld. Pl. 21. No. 261. v. Dillis nr. 553.

Der Infant Ferdinand in Cardinalskleidung. Dusseld. Pl. 20. No. 262. v. Dillis nr. 538.

Erzherzogin und Infantin Isabella. Desc. R. S. 49.

Kniestück des Marquis von *Spinola*. Warwickcastle. W. K. II. 365.

Geharnischtes Bildnifs des Marquis von Spinola. Salzdalum.

Bildnifs van *Thulden's*. Dusseld. Pl. 20. No. 265. v. Dillis nr. 514.

Titian's Maitresse. Nach Titian. Zu Wien. v. Mechel S. 113. nr. 11.

Ferdinand König in *Ungarn*. Zu Wien. v. Mech. S. 120. nr. 15. Oben S. 61.

Drei Herren zu Pferde. Zu Berlin.

Köpfe zweier Mönche, welche zusammen aus einem Notenbuche einen Psalm singen. Warwickcastle. Pass. S. 219.

Mönchskopf von ganz Venetianischem Colorit. In W. G. Coewelt's Sammlung. Pass. S. 83.

Bildnifs eines Franciscanermönches mit einem Buche und Todtenkopfe in der Hand. Dusseld. Pl. 20. No. 264. v. Dillis nr. 502.

Ein betagter Priester in einem reichen Mefsgewande. v. Mechel S. 119. nr. 10.

Brustbild eines Mannes in Rüstung. F. P. Esterhazy v. Gal. in Wien. S. 18.

Bildnifs eines Bürgermeisters von Antwerpen in der Sammlung der Akademie daselbst. W. 267.

Bildnifs eines Spaniers. Dusseld. Pl. 20. No. 263.

Ein alter Spanier. Zu Dresden.

Ein schwarz gekleideter Mann sitzt in einem Lehnstuhle mit einem Buche in der Hand. Hinter ihm die Schriften des Cicero und Cäsar. v. Mannl. nr. 877. v. Dillis nr. 562.

Bildnifs eines Mannes mit einem Falken auf der Faust. Windsor. W. K. I. 173.

Bildnifs eines sitzenden Mannes von Stande. In Neeld's Gemäldes. Pass. S. 85.

Lebensgrofser, ganz in der Verkürzung gesehener Mannskopf. Handzeichnung. Pass. S. 248.

Brustbild eines jungen Mannes mit einer Hand und einem runden Hut auf dem Kopfe. v. Mannlich nr. 1063. v. Dillis nr. 540.

Brustbild eines Mannes mit einem Pelze. v. Mannl. nr. 913. v. Dillis nr. 531.

Brustbild eines Mannes in schwarzer Kleidung. v. Mannl. nr. 914. v. Dillis nr. 545.

Brustbild eines Mannes. v. Mannlich nr. 1117. v. Dillis nr. 867.

Brustbild eines schwarz gekleideten Mannes mit einer weifsen Halskrause. Pr. Eugen II. v. Leuchtenberg in München. S. 64.

Brustbild eines Alten. Zu Dresden.

Ein Alter mit wenigen Haaren. Zu Dresden.

Ein Alter mit einem Kragen. Zu Dresden.

Brustbild eines Alten. Copie. Zu Dresden.

Bildnifs eines Mannes. Zu Dresden.

Männliches Bildnifs. Zu Dresden. Rec. d'estampes. II. Vol. à Dresde. 1757. No. 45. a. — Weibliches Bildnifs. ib. No. 45. b.

Bildnifs eines betagten Mannes. v. Mech. S. 112. nr. 4.

Ein ehrwürdiger Greis im Profil. v. Mech. S. 119. nr. 11.

Zwei männliche Bildnisse. v. Mech. S. 118. nr. 4. 5.

Zwei männliche Bildnisse. v. Mechel S. 121. nr. 17. 18.

Männl. Bildnifs. Oben S. 30.

Bildnifs eines Mannes. F. P. Esterhazy v. Gal. in Wien. S. 24.

Bildnifs eines kleinen Mädchens. Zu Berlin.

Eine schlafende Frauensperson liegt auf ihrem Gewande und wird von einem Alten entblöfst. v. Mech. S. 121. nr. 19.

Bildnifs einer jungen Dame in Spanischer Tracht. v. Mech. S. 124. nr. 3.

Brustbild einer Magd. Dusseld. Pl. 21. No. 281. v. Dillis nr. 544.

Eine Frau mit zwei Kindern bläset einen Kohlentopf an. Nachtstück. Zu Dresden. Rec. d'estampes. I. Vol. à Dresde. 1753. No 49. Verz. S. 175. nr. 884.

Brustbild einer alten Frau. Zu Dresden.

Dame in schwarzem Kleide und Schleier. In Italien gemalt. Pass. S. 265.

Bildnifs eines schwarz gekleideten Frauenzimmers. Man. du Mus. Franç. nr. 521.

Bildnifs eines Frauenzimmers. Manuel du Mus. Franç. nr. 520.

Bildnifs einer Frau mit zwei Kindern. Zu Paris. Notice des tableaux. p. 121. nr. 624.

Bildnifs einer Dame. Zu Dresden.

Bildnifs einer Frau. Zu Dresden.

Bildnifs einer Frau. Zu Dresden.

11. Conversationsstücke.

Alle Grade der Geistlichkeit in der Anbetung. F. P. Esterhazy v. Gal. in Wien. S. 28.

Turnier in der Nähe eines Schlosses. Zu Paris. Man. du Mus. Franç. nr. 492. Notice des tableaux. p. 121. nr. 626. W. 261. W. K. III. 565.

Soldaten vor einer Schenke im Streite mit den Landbewohnern. Dusseld. Pl. 18. No. 253. v. Dillis nr. 504.

Vor einem Krieger, hinter welchem noch andere Soldaten stehen, liegt ein alter Mann auf den Knieen. Hinter ihm Weiber und Kinder. Zu Wien. de Prenner tab. 84. (48.)

In einem mit vielen Bildern gezierten Zimmer sitzt eine blonde Frau an einem Tische. Sie hält ein Metaillenschubfach und blickt in einen kleinen aufgestellten Spiegel. Ein hinter dem Tische stehender Amor hält ihr das Bildnifs eines Mannes hin.

Eine andere Frau, der ein Amor Blumen in einem Körbchen anbietet, schmückt sich mit denselben. Im Zimmer Globen und mathematische Instrumente. Im Hintergrunde eine mit Statuen und Gemälden geschmückte Gallerie. Im neuen Palais zu Madrid. W. 263.

In einem mit vielen Bildern gezierten Zimmer sitzt eine Dame an einem Tische und ifst Austern. Eine andere Frau hält eine Laute, eine dritte eine Katze. Von einem Diener werden Speisen aufgetragen. Hinter der Dame ein Schenktisch. Sonst im Zimmer ein Klavier und andere musikalische Instrumente. Auf der Erde allerlei Geflügel. Im neuen Palais zu Madrid. W. 263.

Eine grofse Anzahl von Bauern unterhalten sich. Einige essen und trinken, andere spielen. W. 261.

Kirmesfest. Im Mus. zu Paris. Manuel du Mus. Franç. nr. 526. Notice des tableaux. p. 121. nr. 625. W. 261. W. K. III. 79.

12. Kinder.

Gruppe tanzender Kinder. Warwickcastle. Pass. S. 219.

Grofse Friese von Knabengenien. 1630. Whitehall. W. K. II. 228. Oben S. 47.

Fruchtguirlande, von Kindern getragen. Die Guirlande von Peter Snyders. Dusseld. Pl. 19. No. 271. v. Dillis nr. 530.

Vier Kinder. Oesterr. 2. éd. p. 81. nr. 91.

Zwei Kinder. Skizze. Oesterr. 2. éd. p. 102. nr. 125.

Drei Kinder in einer Grotte bei einem Traubengeländer auf der Erde sitzend. v. Mech. S. 121. nr. 16.

Ein mit Weinlaub bekränzter Knabe hält eine Flöte. Zu Wien. de Prenner tab. 140.

Ein schlafendes Kind. Aus Rubens Schule. F. P. Esterhazy v. Gal. in Wien. S. 24.

13. Jagden.

Skizze zu nachfolgender Löwenjagd. Darmstadt S. 168. nr. 446.

Löwenjagd. Ganze Figuren in Lebensgröfse. Von P. P. Rubens und Franz Snyders. v. Mannlich nr. 1174. v. Dillis nr. 874. Rittershausen u. v. Quandt bei Schottky S. 136. f.

Skizze zu der Löwenjagd in der Dresdener Gallerie. Robert Peel's Samml. W. K. I. 281.

Löwenjagd. Zu Dresden. S. 192. nr. 972.

Löwen- und Tigerjagd. Skizze. Einst in V. Denon's zu Paris Besitz.

Berühmte Wolfsjagd. Oben S. 25. und 90.

Wolfsjagd. Corshamhouse. W. K. II. 312.

Eberjagd. Zu Brüssel in der Gemäldes. des Prinzen von Oranien. Pass. S. 394.

Eberjagd. Von Rubens und Franz Snyders. Dusseld. Pl. 2. No. 19. v. Dill. nr. 508.

Eberjagd. Zu Dresden. S. 184. nr. 930.

Eberjagd. Von Franz Snyders und P. P. Rubens. Zu Dresden.

Hirschjagd mit Nymphen der Diana. Von Rubens und Franz Snyders. Zu Berlin. W. S. 243. nr. 452.

14. Thiere.

a. Lebende Thiere.

Landschaft mit Löwen, worunter eine Löwin mit ihren Jungen. Zu Dresden. Recueil d'estampes. II. vol. à Dresde. 1757. Pl. 46. Vergl. Verz. S. 203. nr. 1031.

Drei Löwen, von denen zwei mit einander spielen. Zu Petersburg. W. 256.

Zwei Löwen. Warwick Castle. Pass. S. 219.

Das Affengericht bei einem Kaminfeuer. Gefangene Katzen werden vorgeführet. Pr. Eugen H. von Leuchtenberg in München. S. 55.

Studium eines Pferdes, von vorne gesehen. In der Ferne die Stadt Antwerpen. Im Städel'schen Kunst-Institute zu Frankfurt am Main.

b. Todte Thiere.

Speisekammer von Franz Snyders. In dem Wärter erkennt man des Rubens Pinsel. v. Dill. nr. 360.

Vorrathskammer mit Wildpret und Geflügel. Von Frans Snyders, die Figuren von Rubens. Zu Dresden. — Cassel 1783. S. 12. nr. 39.

Stillleben, d. h. todte Rehe, Schweine, Vögel, Früchte von Franz Snyders. Rubens verfertigte die Frau, welche Pflaumen zu verlangen scheint, während diese ein Papagei frifst. Desc. R. S. 224.

15. Landschaften.

Niederländische Landschaft mit schönen Baumgruppen auf bewegter Ebene. National Gallery. Pass. p. 18.

Eine reizende Gegend von Brabant. Kensington. Pass. p. 48.

Prairie de Leaken. Windsor. W. K. I. 174.

Ansicht von Mecheln. Manuel du Mus. Franç. nr. 534. Landon Paysages. T. II. p. 79.

Rubens Landhaus. Graf von Lamberg-Sprinzenstein zu Wien. Tablettes d'un amateur des arts. T. I. à Berlin. 1804.

Ansicht von Cadix. Man. du Mus. Franç. nr. 535. W. K. III. 79.

Landschaft, in der man vom Abhange der Berge das Escurial erblickt. Longford Castle. Pass. S. 137.

Grofse Landschaft der öden Gegend, worin das Escurial liegt. Graf Radnor. W. K. II. 268.

Gegend vom Escurial in Spanien. Zu Dresden. S. 182. nr. 917.

Winterstück. Windsor. W. K. I. 175.

Ein Schober im Winter bei starkem Schnee. Kensington. Pass. S. 48.

Das Innere eines Waldes, von der aufgehenden Sonne beleuchtet. v. Manal. nr. 391. v. Dill. nr. 115.

Weite Ebene. Ueber einem flachen Hügel durchstreifen zwei Störche die heitere Morgenluft. Mit Figuren und Viehheerden. Hist. Erkl. S. 207. nr. 511.

Landschaft mit Sonnenuntergang. Graf von Pembroke. W. K. II. 285.

Landschaft. Das sinkende Abendroth und der aufgehende Mond bilden einen schönen Gegensatz. Zu Petersburg. W. 259.

Mondschein. Rogers S. W. K. I. 412.

Landschaft. Am Himmel steht ein starkes Gewitter. Dulwich College. Pass. p. 27.

Eine vor einem Gebirge am Meere gelegene Stadt. Eine schwarze Gewitterwolke entladet sich. Im Pallast Pitti zu Florenz. W. 258.

Landschaft mit einem Regenbogen. Zu Paris. Man. du Mus. Franç. nr. 496. Notice des tableaux. p. 121. nr. 627.

Landschaft mit einem Regenbogen. Dusseld. Pl. 19. No. 275. v. Dillis nr. 516.

Landschaft. Barronhill. W. K. II. 472.

Landschaft. Ein von seiner Heerde umgebener Hirt bläst auf der Flöte. Dulwichcollege. W. K. II. 187.

Hügelige Landschaft mit weiter Ferne, von ärndtenden Landleuten und einem Karren mit zwei Pferden belebt. Grosvenorg. W. K. II. 116.

Landschaft mit Figuren. Hampton Court. Pass. S. 41.

Landschaft. Aus dem Pallaste Balbi in Genua. Nationalgall. W. K. I. 219.

Grofse, köstlich vollendete Landschaft. Von John Boydell herausgegeben. Bei Madame Sykes Wittwe. Pass. S. 104.

Landschaft. Going to Market. Windsor. W. K. I. 175.

Landschaft mit einer Windmühle. Zu Paris. Notice des tableaux. p. 121. nr. 628. W. K. III. 566.

Landschaft mit einem sumpfigen Waldgrunde. Am Vorgrunde sind Mägde mit ihrem Vieh beschäftigt. v. Mannl. nr. 900. v. Dillis nr. 519.

Landschaft mit einem alten Schlosse. Im Vorgrunde eine muntere Gesellschaft junger Leute. v. Mech. S. 115. nr. 18.

Ein Fels im sturmbewegten Meere. In Th. Hope's Gallerie. Pass. S. 101.

16. Stillleben.

Stillleben. Auf einer gewirkten Decke liegt ein vergoldeter Harnisch. Salzdalum. —

Anhang.

Zeichnungen von Rubens. Beim Kunsthändler Woodborn. W. K. I. 446.

Federzeichnung nach Raphaels Attila vor Rom. Castle Howard. W. K. II. 420.

P. P. Rubens Tractat über Proportionen, Verkürzungen und Bewegungen des menschlichen Körpers. In der Kunsthandlung der Herren Woodburn Gebrüder. Pass. S. 114.

Rückblick auf A. van Dyck's Gemälde.

(Siehe die Bemerkungen, welche dem S. 74. beginnenden Rückblicke auf Rubens Gemälde vorgesetzt sind).

---

1. Mythologische Gemälde.

Kronos beschneidet des Eros Flügel. Blenheim. W. K. II. 35.

Zeus und Antiope. Dusseld. Pl. 4. No. 22. I. S. p. 18. v. Mannl. 3. B. nr. 2121.

Danae empfängt den goldenen Regen. Dresden. S. 176. nr. 886.

Pallas erhält von Hephästos ihre Rüstung. v. Mech. S. 107. nr. 14. Haas.

Aphrodite verlangt von Hephästos die Waffen für Aeneas. Filhol III. 170. Man. d. M. Franç. Not. d. tabl. p. 83. nr. 393. W. K. III. 572. — Vergl. Oesterr. 2. éd. p. 132. nr. 164.

Aphrodite beweint den Tod des Adonis. F. Paul Esterhazy von Galantha in Wien. S. 28. nr. 44.

Amor. Cassel 1783. S. 27. nr. 90.

Ein Bacchanal. Blenheim. Passav. S. 177.

Der betrunkene Silen wird von Bacchanten unterstützt. Dresden. S. 175. nr. 882.

Kinderbacchanal. Oben S. 44.

Andromeda. Blenheim. W. K. II. 57.

Dädalus und Ikarus. Halbe Figuren. Althorp. Pass. S. 192. W. K. II. 542.

Aeneas setzt den Anchises auf dem Ufer nieder, wo noch andere Troer, welche sich einschiffen wollen, verweilen. Man. d. M. Franç. Not. d. tabl. p. 83. nr. 394.

2. Alttestamentliche Gemälde.

Abraham wird von den drei Engeln besucht. Alton Tower. W. K. II. 465.

Der Seegen Isaacs. Oesterr. 2. éd. p. 10. nr. 9.

Das Kind Moses, im Wasser des Nils ausgesetzt. Devonshire Gallery. Pass. S. 71. W. K. I. 254.

Simsons Gefangennehmung. Zu Wien. v. Mech. S. 103. nr. 1. Haas.

Susanna im Bade. Dusseld. Pl. 7. No. 69. II. S. p. 12. v. Dill. nr. 869.

3. Neutestamentliche Gemälde.

Heil. Dreieinigkeit. F. Paul Esterhazy v. Gal. in Wien. S. 28. nr. 56.

Maria und das Christuskind, von einem Manne und einer Frau angebetet. Man. du Mus. Franç. Not. d. tabl. p. 83. nr. 392. W. K. III. 571.

Maria, das Kind auf dem Schoofse, und Joseph betrachten in einer Landschaft sitzend den Tanz von acht Engeln. Lord Ashburton. W. K. II. 85.

Maria mit dem Christuskinde. Halbe Figuren. Blenheim. Pass. S. 177.

Maria mit dem Christuskinde. Bridgewater Gallery. Pass. S. 57. W. K. I. 336.

Maria mit dem Kinde, von fünf Heiligen verehret. Corshamhouse. W. K. II. 309.

Maria mit dem Christuskinde. Dulwich College. Pass. S. 27.

Maria mit dem Christuskinde. Dabei ein anbetender Engel. Den Hintergrund bilden Rosen- und Orangen-Gesträuche. Grosvenor Gallery. Pass. S. 65.

Maria sieht auf das Kind herab, welches die knieende heil. Katharina mit gekreuzten Händen verehrt. Grosvenorg. W. K. II. 117.

Maria mit dem Christuskinde. Gallerie Th. Hope's. Pass. S. 101. W. K. II. 138.

Maria betrachtet das vor ihr liegende und schlafende Kind. Leight-Court. W. K. II. 356.

Heil. Familie mit vielen tanzenden Engelkindern und noch dreien in den Wolken. Smith's Kunsthandlung. Pass. S. 115.

Maria mit dem Kinde und tanzenden Engeln. Pass. S. 266.

Maria und das Christuskind. Darmstadt S. 126. nr. 354.

Maria und das Christuskind. Dusseld. Pl. 6. No. 61. II. S. p. 7. v. Dill. nr. 898.

Copie im Städelschen Kunst-Institute zu Frankfurt am Main.

Maria und das Christuskind. Zu Dresden. S. 139. nr. 708.

Heil. Familie. v. Mech. S. 106. nr. 12.

Maria mit dem Kinde und Joseph sehen dem Tanze von Engeln zu. In Petersburg. W. K. I. 467. nr. 17.

Jesuskind. Zu Dresden. S. 224. nr. 1137.

Anbetung der Hirten. (Zu Lille. Desc. R. S. 22. — Zu Dendermonde. Desc. R. S. 230. Oben S. 41.)

Maria hält das stehende Christuskind auf dem Schoofse. Vor Ihnen die drei bufsfertigen Sünder. Drei Gemälde, darunter eines der Gothaischen Gallerie. Oben S. 43. Ueber das Pariser s. W. K. III. 571.

Maria das Christuskind haltend, der kleine Johannes, Maria Magdalena, Ordensgeistliche. Cassel 1783. S. 23. Nr. 74.

Madonna in Wolken mit fünf Heiligen. Corsham House. Pass. S. 221.

Die unbefleckte Empfängnifs oder der Triumph Christi über die Erbsünde. v. Mech. S. 108. nr. 18.

Kindermord. Nach Einigen von Rubens. Corsham House. Pass. S. 221.

Ruhe auf der Flucht nach Aegypten. v. Mannl. nr. 1111. v. Dill. nr. 825.

Christus heilet den Gichtbrüchigen. Dusseld. Pl. II. No. 23. I. S. p. 18. v. Dill. nr. 830.

Die sieben Werke der Barmherzigkeit. Oben S. 45.

Verrath an Christus. Corsham House. W. K. II. 312.

Gefangennehmung Christi. Zu Madrid. Coleccion litografica. 33. Lief.

Dornenkrönung Christi. F. Paul Esterhazy v. Gal. in Wien. S. 24. nr. 3.

Ecce homo. v. Mannl. 3. B. nr. 2734.

Ecce homo. Nach Titian. v. Mechel S. 107. nr. 16.

Ecce homo. F. P. Esterhazy v. Gal. in Wien. S. 24. nr. 19.

Verspottung Christi. Zu Berlin. Kugl. Handb. II. 170. (Oesterr. 2. éd. p. 27. nr. 30.)

Christus trägt das Kreuz. Man. d. M. Franç.

Errichtung des Kreuzes. Zu Cortryck. Desc. R. S. 274. Kugl. Handb. II. 170.

Kreuzigung. In der Gemäldes. zu Lille. Schn. 493. (Vergl. Desc. R. S. 14.)

Kreuzigung. Im Dome zu Mecheln. Schn. 503. Oben S. 44.

Christus am Kreuze. Zu Antwerpen. Schnaase S. 281. Vergl. Desc. R. S. 187.

Skizze zu der berühmten Kreuzigung in der St. Michaeliskirche zu Gent. Abrah. Hume. W. K. II. 20.

Christus am Kreuze. Zu Gent. Desc. R. S. 243.

Christus am Kreuze. (Le petit Christ.) Man. d. M. Franç.

Christus am Kreuze, zwischen den beiden Schächern. Man. d. M. Franç. (Vergl. Desc. R. S. 129. f.)

Christus am Kreuze, die heil. Monica und der heil. Augustinus, Sohn der Monica. Man. d. M. Franç.

Christus am Kreuze. Dabei ein Kapuziner. Man. d. M. Franç.

Christus am Kreuze. v. Mech. S. 107. nr. 15.

Crucifix. Im Museum zu Montpellier. Kunst-Bl. 1836. S. 431.

Der sterbende Christus. Dusseld. Pl. 8. No. 83. II. S. p. 20.

Der todte Christus und die trauernden Frauen. Zu Madrid. Coleccion litografica 32. Lief.

Der Leichnam des Heilandes ruht im Schoofse der Maria. Johannes hebt die vom Nagel durchstochene Hand empor. Engel beten weinend. Zu Antwerpen. Schnaase S. 280.

Anderes Bild desselben Gegenstandes, nur dafs noch Magdalena hinzukommt. Zu Antwerpen. Schn. S. 281.

Der Leichnam Christi auf dem Schoofse der Jungfrau. Man. d. M. Franç.

Der Leichnam Christi auf den Knieen der Jungfrau und von Engeln beweint. Skizze. Man. d. M. Franç. Filhol XI. 50. Not. d. tabl. p. 83. nr. 389.

Der todte Christus wird beweint. Dusseld. Pl. V. No. 43. I. S. p. 29. v. Dill. nr. 644.

Der todte Christus. Dusseld. Pl. 7. No. 70. II. S. p. 12. v. Dill. nr. 880.

Der Leichnam Christi auf dem Schoofse der Maria. v. Mannl. nr. 827. v. Dill. nr. 82.

Der Leichnam Christi im Schoofse der heil. Jungfrau von dem heil. Johannes unterstützt. v. Mannl. nr. 350. v. Dill. nr. 180.

Der todte Christus von Maria, Magdalena, Johannes und einem Engel beweint. Zu Berlin. Tablettes d'un amat. d. arts. T. I. W. S. 215. nr. 331.

Der todte Christus auf den Knieen der Jungfrau. Zu Wien. de Prenn. tab. 87. — In der Grabeshöhle. v. Mech. S. 106. nr. 13.

Thomas legt seine Finger in Christi Seitenwunde. Besitzer: Leroux in Mainz. Kunst-Bl. 1820. nr. 78. S. 312.

Christus und die vier reuigen Sünder. Dusseld. Pl. 4. No. 24. I. S. p. 19. v. M. nr. 1395.

Ausgiefsung des heil. Geistes. Zu Berlin.

4. Heilige.

a. Zusammenstellungen mehrerer Heiligen.

Der Heiland und zehn seiner heil. Apostel in eilf Brustbildern vorgestellt. v. Mannl. 3. B. nr. 1752 bis 1762.

Die vier Evangelisten. Oesterr. 2. éd. p. 10. nr. 8.

b. Einzelne Heilige, nach alphabetischer Ordnung.

Der heil. *Ambrosius* versagt dem Kaiser Theodosius den Eingang in die Kirche zu Mailand. Copie nach Rubens Gem. in der K. Gall. zu Wien. National Gallery. Pass. S. 19. W. K. I. 221.

Heil. *Antonius* von Padua mit dem Christuskinde auf den Armen. Desc. R. S. 75.

Der heil. *Augustin* in der Entzückung. Skizze zu dem Bilde in Antwerpen. Corsham House. Pass. S. 221.

Der heil. Augustin in der Entzückung. Desc. R. S. 186.

Der heil. Augustinus in Ekstase. Manuel du Mus. Franç.

Aus van Dyck's Schule. Der Apostel *Bartholomäus*. Zu Dresden. S. 184. nr. 927.

Heil. *Bonaventura* mit anderen Figuren. Desc. R. S. 129.

St. *Franciscus*, die Hostie austheilend. Gemäldesammlung zu Lille. Schnaase 493.

Der heil. Franciscus Seraphicus. v. Mechel S. 104. nr. 6.

Sterbender heil. Franciscus. Desc. R. S. 137.

Die Mutter Gottes giebt dem sel. *Herrmann*, einem Prämonstratenser, einen Ring. v. Mech. S. 110. nr. 26.

Heil. Hermannus Joseph. Zu Antwerpen. Desc. R. S. 201.

Der bufsfertige heil. *Hieronymus*. Zu Dresden. Recueil d'estampes d'après les plus cel. tabl. etc. II. Vol. à Dresde. 1757. Pl. 49. Verz. v. J. 1837. S. 147. nr. 740.

Die beiden *Johannes*, zwischen Säulen stehend. Zu Berlin. Kngl. Handb. II. 170. (Oesterr. p. 27. nr. 29.)

Die büfsende *Magdalena*. Im Besitz W. G. Coesvelt's. Pass. S. 83.

Maria Magdalena. Oesterr. 2. éd. p. 76. nr. 84.

Die heil. Magdalena. v. Mechel S. 109. nr. 24.

Die heil. Magdalena. F. P. Esterhazy v. Gal. in Wien. S. 28. nr. 45.

Himmelfahrt *Mariä*. Gallerie Th. Hope's. Pass. S. 101.

Der heil. *Martin* theilt seinen Mantel mit einem Armen. Man. d. M. Franç. Filhol III. 212.

Die heil. Dreieinigkeit und Maria erscheinen der heil. *Rosalia*. Dusseld. Pl. 8. No. 85. II. S. p. 21.

Die Mutter Gottes, die heil. Rosalia, Petrus und Paulus. v. Mechel S. 106. nr. 10. Haas.

Die heil. Rosalia wird von Engeln gen Himmel getragen. Dusseld. Pl. 8. nr. 84. II. S. p. 21. — v. Mannl. 3. B. nr. 2074.

Der heil. *Sebastian*. Zu Paris. Not. d. tabl. p. 83. nr. 391. W. K. III. 571.

Der heil. Sebastian. Braun in braun. Sir Abrah. Hume. W. K. II. 20.

Der heil. Sebastian. v. Mannl. nr. 204.

Tod des heil. Sebastian. Dusseld. Pl. 7. nr. 68. II. S. p. 11. v. Dill. nr. 881.

Tod des heil. Sebastian. v. Mannl. nr. 858. v. Dill. nr. 599.

Aus van Dyck's Schule. Der Apostel *Simon*. Zu Dresden. S. 184. nr. 928.

Charitas. Corshamhouse. W. K. II. 313.

Charitas. Gallerie Th. Hope's. Pass. S. 101.

5. Gemälde von Ereignissen der neueren Zeit.

Rinaldo und Armida. Manuel du Mus. Franç. — Oesterr. 2. éd. p. 8. nr. 4.

Procession der Ritter des Hosenbandordens. Grau in grau. Pass. S. 266. Oben S. 69.

6. Bildnisse.

Kniestück, der Herzog von *Alba* genannt. Oben S. 46.

Der Herzog von *Aremberg* auf einem braunen, galoppirenden Pferde. Mehr zurück ein Page mit dem Helme des Herzogs. Holkham. Pass. S. 195. W. K. II. 506.

Bildnifs des Grafen von *Arundel*. Galerie du Palais Royal. T. II. Pl. 257. Halbe Figur. York-House. Pass. S. 61.

Bildnifs des Lord Arundel. Staffordhouse. W. K. II. 60.

Ann Carr, Gräfin von *Bedford*. Althorp. W. K. II. 543.

Gräfin von Bedford, halbe Figur. Corsham House. Pass. S. 221.

Graf und Gräfin von Bedford. Wilton House. Pass. S. 142.

Francis Russell, vierter Graf von Bedford. 1636. Woburn-Abbey. Oben S. 62.

Ann Carr, Gemahlin des Grafen von Bedford. Woburn Abbey. W. K. II. 547.

Cardinal *Bentivoglio*. Man. d. Mus. Franç. Filh. IV. 245. Oben S. 38.

Johanna von *Blois*, später Lady Riche. Chatsworth. W. K. II. 439.

Lebensgrofses Bildnifs des Franz van der *Borght*. Im Museum zu Amsterdam. Kunst-Bl. 1826. S. 414.

Graf Heinrich van der Borcht. Pass. S. 265.

Johann *Breughel* von Velours. Dusseld. Pl. 6. No. 59. II. S. p. 6. v. Dill. nr. 672. Vergl. Desc. II. S. 177.

George Digby, zweiter Graf von *Bristol*, und William I. Herzog von Bedford. Althorp. W. K. II. 542.

Lady *Brooke*, von der Familie der jetzigen Grafen Warwick. Warwickcastle. Pass. S. 219. W. K. II. 365.

Zwei Admirale aus der Familie *Brudenell*. Broughton Hall. Pass. S. 189.

Villiers, Herzog von *Buckingham*. Blenheim. Pass. S. 177.

Herzogin von Buckingham mit zwei Söhnen und einer Tochter. Blenheim. Pass. S. 177. W. K. II. 37.

Die zwei Söhne des Herzogs von Buckingham, Georg und Franz, noch Knaben. Kensington. Pass. S. 48. Jetzt in den Königl. S. W. K. I. 488. nr. 11.

Anna Maria de *Camudio*. Oben S. 46.

Prinz Franz Thomas von *Carignan*. Oben S. 56. — v. Dillis. nr. 211.

Margaretha, Gräfin von *Carlisle*. Devonshirehouse. W. K. I. 254. — Oben S. 63.

Katharina Hastings, Gräfin v. *Chesterfield*. Blenheim. Pass. S. 177. W. K. II. 37. Oben S. 62.

Bildnifs des Bildhauers Andreas *Colin* de Nole. v. Mannl. nr. 1175. v. Dill. nr. 877.

Bildnifs einer Frau aus der Familie von *Copet*. Darmstadt S. 163. nr. 437.

Oliver *Cromwell*. Ganze Figur. Warwick Castle. Pass. S. 219.

Historiker *Davila*. Warwick Castle. Pass. S. 219.

Graf von *Devonshire*. In Chatsworth. W. K. II. 438.

Gräfin von Devonshire. In Chatsworth. W. K. II. 439.

Der Graf und die Gräfin von Devonshire. Devonshire Gallery. Pass. S. 71.

Sir Kenelm *Digby*. Neben ihm ein Globus. Jetzt in den Königl. S. W. K. I. 488. nr. 10.

Lady Venetia Digby. Windsor. Pass. S. 45.

Die Gemahlin des Sir Kenelm Digby. Jetzt in den Königl. S. W. K. I. 488. nr. 9.

Der Graf *Dulac*, eine Orange haltend. Man. d. M. Franç. Not. d. tabl. p. 82. nr. 384. W. K. III. 570. Nach Smith III. 43. nr. 150. ist es der Herzog von Richmond.

Bildnifs van *Dyck's*. Devonshirehouse. W. K. I. 254.

Bildnifs van Dyck's. Die linke Hand legt er auf die Brust. Windsorcastle. Pass. S. 266. W. K. I. 466.

Bildnifs van Dyck's. Zu Paris. Man. d. M. Franç. Not. d. tabl. p. 82. nr. 385.

Bildnifs van Dyck's. Zu Florenz. Wicar et Mongez.

Bildnifs van Dyck's. Dusseld. Pl. 6. No. 60. II. S. p. 6. v. Dill. nr. 643.

Brustbild van Dyck's mit einer Sonnenblume. In der Gall. zu Gotha. Oben S. 48. f.

Ein weifs gekleidetes Frauenzimmer hält eine Bafsgeige und den Bogen in den Händen. Bildnifs der Gräfin Gorre, Gattin des Künstlers. v. Mannlich nr. 893. v. Dill. nr. 636.

Bildnifs derselben. v. Mannl. nr. 1171. v. Dillis nr. 873.

Martin *Engelbrecht*. Zu Dresden. S. 165. nr. 827.

Jakob I., König von *England*, in ganzer Figur. van Dyck wird hier ein älteres Bild copiret haben. Windsor. Pass. S. 44.

Karl I. Oben S. 69.

Karl I. mit der Königin sitzend. Bei ihnen die Prinzen Karl und Jakob. W. K. I. 171. Vergl. das nicht mehr vorhandene Bild. W. K. I. 465.

Anderes Exemplar. Gallerie Orleans. Galerie du Palais Royal. T. II. Pl. 255. Herzog von Richmond. W. K. I. 171. 515.

Karl I. mit seiner Gemahlin und zwei Kindern. Windsor. Pass. S. 44.

Familiengemälde. König Karl I., die Königin, Prinz Karl und Prinzessin Maria mit Landschaft und Westminster. Im Pallaste zu Windsor. Pass. S. 266.

Karl I. und seine Gemahlin. Halbe Figuren. W. K. II. 47.

König Karl I., auf einem gelben Pferde sitzend. Der daneben stehende Stallmeister hält seinen Helm. 3 F. 2 Z. hoch, 2 F. breit. Studium für das grofse Bild in der Sammlung des Herzogs von Marlborough zu Blenheim. Pass. S. 266. Oben S. 55. nr. 2. a.

König Karl I. sitzt in voller Rüstung auf einem isabellfarbenen Pferde mit dunkeler Mähne. Dabei steht der den Helm haltende Stallmeister Sir Thomas Morton. Rechts grofse Bäume und links etwas Landschaft. Im Hintergrunde ein Gefecht von Reiterei. Leinw. 12 F. hoch, 9 F. 6 Z. breit. Einst von Marlborough in München gekauft. Blenheim. Pass. S. 177. W. K. II. 46. I. 467. nr. 18. Oben S. 55. nr. 2. b.

Karl I. auf einem Schimmel. Den Helm des Königs hält, daneben stehend und ehrfurchtsvoll zu ihm emporblickend, sein Stallmeister, der Herzog von Epernon, in rothem Kleide. Ungefähr 10 F. hoch und 8 F. breit. Windsor. Pass. S. 44. Oben S. 55. nr. 1.

Karl I. auf dunkelbraunem Pferde, wahrscheinlich in Whitehall verbrannt. Oben S. 55. nr. 3.

Karl I. zu Pferde. Hampton Court. Pass. S. 40.

Karl I. zu Pferde. Wellington Gallery. Pass. S. 75.

Karl I. Oben S. 62.

Karl I. Halbe Figur. Blenheim. Pass. S. 177.

Kniestück. König Karl I. in der Rüstung. Graf von Pembroke. W. K. II. 287.

König Karl I. Kniestück. Warwickcastle. W. K. II. 366.

Kopf Karl's I. auf einem Bilde dreimal. Windsor. W. K. I. 171. Oben S. 63.

Karl I. Im Louvre. Man. d. M. Franc. Filhol I. nr. 5. Not. d. tabl. p. 81. nr. 377. Oben S. 59.

Derselbe. Zu Dresden. S. 137. nr. 692.

Derselbe. Zu Wien. v. Mechel. S. 109. nr. 21.

Königin Henriette Maria, Gemahlin Karl's I. Zwei Gemälde. Blenheim. Pass. S. 177. W. K. II. 35.

Dieselbe. Kniestück. Graf von Pembroke. W. K. II. 287.

Dieselbe. Warwickcastle. W. K. II. 365.

Drei Bildnisse der Königin in Windsorcastle. W. K. I. 171. 466. nr. 5. 488. nr. 4. 488. nr. 5. cf. Pass. S. 266.

Bildnifs derselben. Zu Dresden. S. 137. nr. 694.

Fünf Kinder Karl's mit einem grofsen Hunde. Windsor. Pass. S. 266. 44. W. K. I. 170. 466. nr. 4. Oben S. 63.

Drei Kinder Karl's I. Oben S. 59.

Prinz Karl, ungefähr 9 Jahre alt, Prinzessin Marie und der Herzog von York. Windsor. W. K. I. 488. nr. 2. I. 170.

Bildnisse der Englischen Prinzen Karl II., Jacob II. und der Prinzessin Maria. Eugen H. v. Leuchtenberg in München. S. 45.

König Karl II., König Jakob II. und seine Schwester, Prinzessin Henriette, als Kinder. Zu Dresden. S. 137. nr. 693.

Bildnisse der Kinder Karl's I. Zu Berlin. W. S. 217. nr. 339.

König Karl II. als Knabe. Ganze Figur in Rüstung. Jetzt in Windsorcastle. W. K. I. 488. nr. 6.

Bildnifs der Tochter Königs Karl I. von England als Kind. Zu Berlin.

Brustbild eines der Kinder König Karl's I. Lord Ashburton. W. K. II. 86.

Herzog von *Epernon* zu Pferde. Skitze, grau in grau. Gr. v. Pembroke. W. K. II. 287.

Bildnifs des Malers Andreas van *Ertvelt*. Oben S. 54.

Familie van *Eyck* von Antwerpen. F. P. Esterhazy v. Galantha in Wien. S. 76. nr. 13.

Königin Mutter von *Frankreich*. Pass. S. 265.

Maria von Medicis. v. Manal. nr. 381. v. D. nr. 204.

Albert Herzog von *Friedland*. v. Mannl. nr. 387. v. Dill. nr. 210. — Vergl. oben S. 41.

Gevartius. Handzeichnung im Brittischen Museum. Pass. S. 233.

Bildnifs von Gevartius. National Gallery. Pass. S. 18. W. K. I. 220. Pye, Engravings from the pictures of the National Gallery. I. 3.

Bildnifs von Arthur *Goodwin*. Oben S. 69.

Jane, die Tochter von Arthur Goodwin. Chatsworth. W. K. II. 439. Oben S. 69.

B. *Granville*. Oben S. 69.

Familie von van *Hutten*. v. Mannl. nr. 889.

Kaiser Karl V. zu Pferde. In Florenz. Wicar et Mongez.

Thomas *Killigrew* und Henry Carew. Windsor. W. K. I. 170. Oben S. 44. und 66. Pass. S. 44.

Thomas Killigrew. Devonshirehouse. W. K. I. 266.

Nic. *Laniere*, Kapellmeister Karl's I. Pass. S. 265.

Bildnifs des *Le Clerc*. Sir Abrah. Hume. W. K. II. 19.

Herren von *Leers*. Cassel. 1783. S. 21. nr. 68.

Minister *Leroy* und seine Gemahlin. Zwei lebensgrofse stehende Figuren. Gemäldes. des Prinzen von Oranien zu Brüssel. Pass. S. 394.

Heinrich *Liberti*, Organist der Pfarrkirche zu Antwerpen. v. Mannl. nr. 970. v. Dill. nr. 603.

Derselbe. Oesterr. 2. éd. p. 127. nr. 158.

Margaretha von *Lothringen*. v. Mannl. nr. 380. v. Dill. nr. 203.

Bildnifs des Charles *Mablery*. Halbe Figur. Sammlung des Grafen de Grey. W. K. II. 199.

Kupferstecher Karl Malery von Antwerpen. von Mannl. nr. 960. v. Dill. nr. 601.

Macchiavelli, nach Titian. Warwickcastle. Pass. S. 219.

Justus *Meerstraeten*. Oben S. 62.

Aubertus *Miraeus*, Hofprediger und Bibliothekar des Erzherz. Albrecht. Woburn-Abbey. W. K. II. 548.

Marchese Francesco da *Monçada* zu Pferde. Zu Paris. Man. d. M. Franç. Filhol IV. 275. Not. d. tabl. p. 82. nr. 382. Oben S. 48.

Derselbe im Brustbilde. (Nach Einigen jedoch von Lely gemalt.) Zu Paris. Not. d. tabl. p. 82. nr. 383.

Derselbe. Zu Wien. v. Mech. S. 104. nr. 4.

Johann Graf v. *Montfort*, mit dem Kammerherrenschlüssel im Gürtel. Zu Wien. de Prenn. P. III. v. Mech. S. 104. nr. 4. Haas.

Der erste *Musikus* in Antwerpen. Pass. S. 266. (Ist es der kurz vorher aufgeführte Liberti?)

Daniel *Mytens* und seine Frau. Woburn-Abbey. W. K. II. 548.

Johann Graf von *Nassau* mit seiner Gemahlin, einem Knaben und drei Mädchen. Gem. des Lords Cowper. Pass. S. 100.

Familienbildnifs des Gr. Johann von Nassau. Pansanger. Oben S. 56.

Johann Graf von Nassau, General in den Niederlanden. Lord Ashburton. W. K. II. 85.

Johann Graf von Nassau. Sm. p. 106. nr. 374. Oben S. 46. — v. Mannl. nr. 383. v. Dill. nr. 206.

Allegorische Darstellung eines Gr. von Nassau. Oesterr. 2. ed. p. 20. nr. 20.

Aemilia Gräfin von Solms, Fürstin von Nassau-Oranien. v. Mechel S. 110. nr. 29.

William Cavendish, Herzog von *Newcastle*. Althorp. W. K. II. 543.

William Cavendish, Herzog von Newcastle. Burleighhouse. W. K. II. 486.

Bildnifs eines Feldherrn in reicher Rüstung, Albrecht Erzherzog von *Oesterreich* genannt. Dulwichcollege. W. K. II. 188.

Brustbild Theresens von Oesterreich. Devonshire Gallery. Pass. S. 71.

Herzogin von *Ormond*. Woburn-Abbey. W. K. II. 548.

Bildnifs der Gräfin von *Oxford*. Zu Madrid. Coleccion litografica. 29. Lief.

Bildnifs des Malers *Palamedes*. v. Mannl. nr. 386. v. Dill. nr. 209.

Brustbild des 151jährigen Schottländers J. Th. *Parker*. Zu Dresden. S. 76. nr. 378.

Philipp Graf von *Pembroke* als Jüngling. Bilders. des Grafen von Pembroke. W. K. II. 287.

Graf Philipp von Pembroke und seine Familie, das gröfste aller Familienportraite von van Dyck. Wilton House. Bilders. des Grafen von Pembroke. Pass. S. 142. W. K. II. 285.

Bildnifs des Grafen von Pembroke. Dulwichcollege. Pass. S. 27. W. K. II. 188.

Bildnifs desselben. Skitze, grau in grau. Darmstadt. S. 147. nr. 403.

Bildn. des Martin *Pepin*. Oben S. 44. und 54.

Churfürst von der *Pfalz* und sein Bruder Robert in Rüstung. Pass. S. 265.

Karl I. von der Pfalz und sein Bruder Robert. Zu Paris. Man. du M. Franç. Not. d. tabl. p. 82. nr. 378. W. K. III. 570.

Karl Ludewig und Ruprecht Prinzen von der Pfalz. v. Mechel S. 105. nr. 7. 8.

Wolfgang Wilhelm H. v. Neuburg. Dusseld. Pl. No. 25. I. S. p. 19. v. Dill. nr. 642. Oben S. 44. — v. Mannl. nr. 230. — v. Dill. nr. 199.

Prinzessin von *Pfalzburg*. G. du Pal. R. T. II. Pl. 261. Oben S. 56. — Pass. S. 265. Sm. III. 94. nr. 327.

Portrait eines *Philosophen*. Kensington. Pass. S. 49.

Johann *Richardot*. Man. d. M. Franç. W. K. III. 568.

James Stuart, Herzog von *Richmond*, mit einem Hunde. Corsham House. Pass. S. 221. W. K. II. 317.

Herzog von Richmond, in ganzer Figur, stehend. Holkham. Pass. S. 195. W. K. II. 506.

Maria, Herzogin von Richmond, mit einer Dienerin, die ihr die Handschuhe reicht. Blenheim. Pass. S. 177. Gr. v. Pembroke. W. K. II. 287. — Dieselbe Herzogin allein. Blenheim. Pass. S. 177. W. K. II. 36.

Herzogin von Richmond, als heilige Agnes im Pallaste zu Windsor. Pass. S. 265. W. K. I. 170. 466. nr. 7.

Herzogin von Richmond. Pass. S. 265.

Bürgermeister *Rockox*. Desc. R. S. 150. Oben S. 41.

Philipp le *Roy*, Herr zu Ravels. v. Mech. S. 104. nr. 3.

Drei Personen, deren eine für *Rubens* gehalten wird. Halbe Figuren. National Gallery. W. K. I. 220. Vergl. Pass. S. 18. — Pye, Engravings from the pictures of the National Gallery. II. 4.

Rubens in schwarzer Kleidung. Bezeichnet Ant. van Dyck Eques Pt. Althorp. W. K. II. 543.

Bildnifs von Rubens. Devonshirehouse. W. K. I. 254.

Der Maler David *Hyckaert*. Warwickcastle. W. K. II. 366.

Abt Cäsar Alexander *Scaglia*. Man. d. M. Franç.

Derselbe. Stratton. Pass. S. 130.

Derselbe. Zu München. v. Mannl. nr. 384. v. Dill. nr. 207.

Bildnifs der Maria Anna *Schotten*. Desc. R. S. 62.

Gustav Adolph König von *Schweden*. v. Dill. nr. 212.

Derselbe. In der Herzogl. Gallerie zu Meiningen.

Carolus *Scribanus*. v. Mech. S. 108. nr. 19.

Lady *Shirley* in Persischer phantastischer Kleidung. Pass. S. 266.

Halbfigur des Quintius *Simons*. (Einst zu Paris. Man. d. M. Franç. „Un homme vêtu de noir." Filh. IX. N°. 641.) Im Haag. Smith III. 88. nr. 136.

Margaretha *Smith*. Oben S. 62.

Brustbild Peter *Snayers*. v. Mannl. nr. 1216. v. Dill. nr. 863.

Bildnifs des Malers Johann *Snellinks*. Desc. R. S. 177. — Oben S. 62.

Franz *Snyders* u. seine Gattin. Cassel. 1783. S. 72. nr. 121.

Bildnifs des Thiermalers Franz Snyders. Catalogue raisonné d. tableaux d. Cab. de M. de la Live de Jully. Par Pierre Remy. à Paris. 1769. 8. p. 7.

Bildnifs desselben. Gallerie Orleans. Galerie du Palais Royal. T. II. Pl. 262. Jetzt in Castle Howard. W. K. I. 515. II. 409.

Bildnifs desselben. Zu München. v. Dill. nr. 645.

Frau des Franz Snyders. Früher in der Gallerie Orleans. Galerie du Palais Royal. T. II. Pl. 263. Warwickcastle. W. K. I. 516. II. 365.

Rachel Ruvigny, Gräfin von *Southampton*. Althorp. W. K. II. 543.

Isabella, Infantin von *Spanien*. Filhol X. No. 683. Not. d. tabl. p. 82. nr. 379. W. K. III. 569.

Bildnifs der Infantin Isabella Clara Eugenia, Tochter des Königs Philipp II. von Spanien. Zu Berlin. W. S. 201. nr. 268.

Bildnifs derselben. Zu Wien. v. M. S. 108. nr. 20.

Penelope Wriothesly, Gräfin *Spencer*. Althorp. W. K. II. 543.

Bildnifs angeblich des Marquis de *Spinola*. v. Mannl. nr. 2069.

Lord *Stafford* und sein Secretair Sir Thomas Mainwaring. Kniestück. Dramatisch. Blenheim. Pass. S. 177. W. K. II. 48.

William Howard, Viscount Stafford. Lutonhouse. W. K. II. 568.

Graf Stafford. Warwickcastle. Pass. S. 219.

Lady Elisabeth *Thimbleby* und Catharina, Gräfin Rivers. Althorp. W. K. II. 543.

General *Tilli*. v. Mannl. nr. 385. v. Dill. nr. 208.

Kniestück des Anton *Triest*, Rathsherrn v. Gent. Sir Abrah. Hume. W. K. II. 20.

Bildnifs des Malers Lucas van *Uden*. v. Mannl. nr. 382. v. Dill. nr. 205.

Lucas und Cornelius de *Wael*. Cassel 1783. S. 67. nr. 105.

Johann de Wael und seine Gattin. von Mannl. nr. 1168. v. Dill. nr. 870.

Halbfigur der Anna *Wake*. (Einst zu Paris. Man. d. Mus. Franç. „Une femme, un éventail de plume à la main.") Jetzt im Haag. Smith III. 38. nr. 135. Oben S. 44.

Bildnifs v. *Wallenstein*. Oben S. 41.

Bildnisse der Töchter des Lord Phil. *Warton*. Oben S. 71.

Bildnifs des Robert Rich, Grafen von *Warwick*. Warwickcastle. Oben S. 54.

Gräfin von Warwick. Warwickcastle. Pass. S. 219.

Thomas *Wentworth*. Oben S. 62.

Bildnifs des Ritters *Wife*. Oben S. 44.

Herzog von *York*. Galerie du Palais Royal. T. II. Pl. 258.

Brustbild des Antonio de *Zuniga* und Davila, Marquis von Mirabella. Warwickcastle. W. K. II. 367.

Ein Pole zu Pferd. Dusseld. Pl. II. No. 29. p. 21.

Ein Dudelsackspieler. Copie im Städelschen K.-Institute zu Frankfurt am Main.

Stehender Mann mit seiner kleinen Tochter. Zu Paris. Man. d. M. Franç. „Un homme tenant sa fille par la main." Not. d. tabl. p. 82. nr. 381. Smith III. 45. nr. 154.

Männl. Bildn. Bridgewater-Gall. W. K. I. 336.

Kniestück eines jungen Mannes. Warwickcastle. W. K. II. 363.

Halbfigur eines Mannes. M. d. M. Franç. „Un homme la main droite sur le pommeau de son épée." Not. d. tabl. p. 83. nr. 389. Smith III. 43. nr. 151.

Halbfigur eines Mannes. Man. d. M. Franç. „Un homme ayant la main gauche gantée."

Halbfigur eines schwarz gekleideten Mannes, der die Ellenbogen rechts und links auflegt. Im Hintergrunde die Ecke eines Gebäudes. Filh. T. XI. Pl. 71.

Bildnifs eines jungen Mannes mit einer Hand. v. Mannl. nr. 853. v. Dill. nr. 911.

Ein junger Mann in schwarzer Kleidung mit einem goldenen Degengehänge. v. Mannl. nr. 961. v. Dill. nr. 436.

Bildn. eines Mannes. Dusseld. Pl. II. No. 26. v. Dill. nr. 605.

Bildn. eines Mannes. Dusseld. Pl. IV. No. 27. v. Dill. nr. 646.

Bildn. eines Mannes. Dusseld. Pl. 23. No. 299.

Brustbild eines schwarz gekl. Mannes. Pr. Eugen II. v. Leuchtenberg in München. S. 44.

Erster Entwurf eines Knabenkopfes. Hist. Erkl. S. 130. nr. 325.

Einfärbiger Entwurf eines männlichen Kopfes, der sich erschrocken zurück beuget. Hist. Erkl. S. 131. nr. 326.

Ein geharnischter Mann. Zu Dresden. S. 166. nr. 830.

Bildnifs eines mit einer Pelzmütze bedeckten und in einem Lehnstuhle sitzenden Mannes. Von der rechten Schulter hängt eine goldene Kette mit einer Denkmünze herab; 4 F. 1½ Z. h., 3 F. 5½ Z. br. Zu Dresden. Verz. v. J. 1837. S. 174. nr. 877. Hanfstängl, die vorzügl. Gem. d. K. Gal. in Dresden. 10. Heft. Dr. 1838. [Moderne, nur 3¼ Zoll hohe und eben so breite Nachahmung von Johann Christian Kühner unter den Miniaturgemälden der Gothaischen Sammlung. Der Name Kühner steht rechts, nach unten zu. Als Gegenstück ein links gewendetes Bildnifs (des Rubens?) von gleicher Gröfse.]

Bildnifs eines Mannes. Zu Dresden. Verz. v. J. 1837. S. 166. nr. 829. [Geringe Copie. Zu Gotha. Oben S. 49.]

Bildn. eines Mannes. Zu Dresden.

Bildn. eines Mannes. Zu Dresden.

Bildn. eines Mannes. Zu Dresden.

Ein alter Mann. Zu Dresden.

Ein unbärtiger geharnischter Mann. Zu Wien. de Prenner tab. 96. v. Mech. S. 105. nr. 9.

Halbfigur eines Mannes, welcher die Linke an das Schwert leget. de Prenn. tab. 42.

Halbfigur eines Mannes im Mantel. de Prenner tab. 147. v. Mech. S. 104. nr. 5.

Aufserdem v. Mech. S. 106. nr. 11. S. 107. nr. 17.

Bildnifs eines Mannes und das seiner Gemahlin. F. P. Esterhazy v. Gal. in Wien. S. 26.

Bildnifs eines Mannes. Das. S. 16.

Flamändisches Mädchen. Hausmann S. 120. nr. 245.

Bildnifs eines jungen Mädchens. Smith's Kunsthandlung. Pass. S. 115.

Bildnifs einer in schwarze Seide gekleideten Frau, auf einem Lehnstuhle sitzend, ihr Kind auf dem Schoofse. Abrah. Hume. W. K. II. 19.

Sitzendes Frauenzimmer. Daneben steht ihre kleine Tochter. Zu Paris. Man. d. M. Franç. „Une dame avec sa fille." Filh. Musée Royal de France. Pl. 41. Not. d. tabl. p. 82. nr. 380. Smith III. 44. nr. 153.

Ein die Guitarre spielendes Frauenzimmer. Filh. X. N°. 677.

Bildnifs einer Engländerin. Dusseld. Pl. 6. No. 58.

Bildnifs eines jungen Frauenzimmers. Dusseld. Pl. 4. No. 28. v. Dill. nr. 596.

Bildnifs eines jungen Frauenzimmers. Dusseld. Pl. 6. No. 57.

Kopf eines Frauenzimmers. v. Mannl. nr. 199.

Eine reich gekleidete Frau. v. Mannl. nr. 966. v. Dill. nr. 365.

Bildnifs einer reich gekleideten Dame mit einem Fächer in der Hand. Lebensgrofs; Kniestück. Pr. Eugen II. v. Leuchtenberg in München. S. 47.

Bildn. einer Frau. Zu Dresden.

Kniestück eines ältlichen Frauenzimmers. Zu Wien. de Prenn. tab. 81.

Betagte bürgerliche Frau, in einem Sessel sitzend. v. Mech. S. 103. nr. 2.

Niederländische bürgerliche Frau. v. Mech. S. 109. nr. 23.

Drei halbe Portraitfiguren auf einem Bilde. Northumberlandhouse. W. K. I. 454.

Zwei Bildnisse. Devonshirehouse. W. K. I. 254.

Attituden-Skizzen. Hausmann S. 52. nr. 98. 99.

Landschaft. Oben S. 57.

Zeichnungen. Kunsthändler Woodborn. W. K. I. 447.

Von Rubens Tod bis auf Rembrandt's Tod.
1641 — 1664.

Skizze des Allgemeinen.

Dem im Jahre 1640. dahin geschiedenen Rubens liefs die Vorsehung nur wenige Monate später, 1641., denjenigen unter seinen Schülern, der im Leben ihm am nächsten gestanden hatte, auch im Tode nachfolgen. Mit dem Sterbejahre des Lehrers schlossen wir die vorhergehende Periode; gegenwärtige soll mit 1641 anheben.

Wenn in dieser neuen Periode schon die Zahl der Künstler, insonderheit der Holländischen, aufserordentlich sich vermehret hat, so trug überdiefs zu noch unverhältnifsmäfsig gröfserer Vervielfältigung ihrer Erzeugnisse der geringe räumliche Umfang der weniger für Kirchen als für Stuben der Holländer begehrten Gemälde bei. Eine so enorme Productivität werden wir in den Annalen des Einzelnen darzulegen suchen. Um aber für diese irgendwie Raum zu gewinnen, müssen wir das Allgemeine noch skizzenhafter als in der vorangehenden Periode behandeln. Nur Hauptmeister, die auf Umgestaltung und Förderung der Kunst den allerbedeutendsten Einflufs ausgeübt haben, sollen in den einleitenden Vorbemerkungen eine Stelle finden. Zu ihrer Ergänzung werden die Annalen des Einzelnen den reichsten Stoff gewähren.

Schon der Hand des Rubens, der zuletzt mit wahrem Gefühle die Elemente des Schönen in der menschlichen Gestalt zu vereinigen strebte, waren die entgegenstrebenden Kräfte so mächtig geworden, dafs eine geringere als die seinige sie zu halten nicht vermocht hätte. A. van Dyck war in den letzten Jahren seines Lebens selbst zur Bildnifsmalerei heruntergestiegen, schon dadurch aber der Holländischen Kunstrichtung näher getreten. Beider Hauptstützen beraubt, war die Flamännische Schule den Entgegenwirkungen der Holländischen in vollem Maafse blofsgestellt.

Das letzte Jahrzehent der vorhergehenden Periode hatte Rembrandt, dessen Schule bereits ein Gerrit Dov verherrlichte, neben Rubens und van Dyck Mythologisches (1635.), Alttestamentliches (1636 bis 1640.), Heilige (1631. 1634.), den Prinzen Adolph von Geldern und seinen greisen Vater (1635.) [1]), überdiefs ausgedehnte Bildnisse gemalt — man denke an die Darstellung des Professors Tulp (1632.) [2]) — wie sie damals nur aus Rubens und van Dyck's Werkstätten hervorzugehen pflegten. Sogar die gewöhnlichen kleinen Bildnisse aus dieser früheren Periode des Lehrmeisters Dov's zeigen sich in so ungewöhnlich hellem und vollem Lichte, sie haben eine so seltene Weiche in den Umrissen, eine so zarte und liebevolle Ausführung, eine so fleifsige Beendigung, dafs wenigstens einiges Bestreben, in der herrschenden Weise der Flamänner zu malen, nicht zu verkennen ist, ungeachtet schon jetzt eines und das andere, jenen gleichzeitige Bild seine nachmalige Malweise im Keime zeigt.

Der geregelte Lauf der Kunst brachte es, wie schon S. 2. angedeutet wurde, mit sich, dafs der von 1600—1640 sich hinziehenden Blüthe der Flamännischen Malerei eine ähnliche der Holländischen nachfolgen sollte. Zum Geschäft ihrer Zeitigung war Rembrandt jetzt eben so von den leitenden Gestirnen auserkoren, als vierzig Jahre früher der von Gott gesendete Rubens. Rembrandt's ganze Handlungsweise zeigt sogar, dafs er einerseits dieser Stellung und ihrer Wichtigkeit mit der gröfsten Klarheit sich bewufst war, andererseits bei solchem Selbstgefühl über die Gröfse der in ihm wohnenden Kraft sich nicht getäuscht hat. Es war jenes Bewufstseyn in dem protestantischen Republikaner, dessen ganze Richtung, ja Stimmung subjectiver Art war, mit einem gewissen Ingrimm gegen jene vornehmen, katholischen Flamänner verbunden, welche alle Palläste mit ihren Werken füllten und an allen Höfen Ehre und zeitliches Glück zum Preise erhielten. So lange davon Kunde in sein noch plebejisches Dunkel drang, ward Rembrandt von dem verbissenen Ingrimme beseelt; nachmals treibt der losgelassene Ingrimm ihn zur kraftvollsten Thätigkeit an.

Im Widerspiele zur Objectivität des Rubens, der ausgerüstet mit wissenschaftlicher Kenntnifs der Geschichte der Vergangenheit, insonderheit der klassischen Zeiten, bewegte Handlungen durch vollkommenste Entfaltung verschiedenartiger Charaktere in durchgeführter dramatischer Entwickelung sehen liefs, will Rembrandt nur seine Subjectivität zur Darstellung bringen

1) Oben S. 61. — 2) Oben S. 54.

und ist verschmitzt genug, das fehlende wissenschaftliche Element dadurch zu verbergen, dafs er das Wissenschaftliche selbst der Lächerlichkeit Preifs giebt. Alles — denkt der trotzige Holländer — was jene stolzen Flamänner zu Ehren gebracht hat, ist gleichgültiger Tand. Nur was jenen fehlte, mir aber verliehen ist, das ist das Fundament der Kunst.

Je mehr der Beifall der Zeitgenossen nach Rubens Tode dem Holländischen Meister sich zuzuwenden begann, desto beherzter und mit um so bestimmterer, ausschliefslicher Absicht sehen wir ihn bald mit verdeckter Ironie, bald mit nicht so verhaltener Leidenschaft die Kunstrichtung der Flamänner bekämpfen. Der Vielseitigkeit des Rubens, der von der höchsten Aufgabe der Mythologie und der jüdischen und christlichen Tradition bis zum Stillleben herab das Ganze umfafste, setzt auch er eine burleske, in der Gesammtzahl derselben Gebiete sich bewegende Vielseitigkeit der Productivität entgegen. In der Radirnadel, die er mit gleicher Gewandtheit als den Pinsel führte, war gewissermafsen eine Waffe ihm verliehen, die ein fortwährendes Kleingewehrfeuer gegen seine Antagonisten ihm möglich machte. Er scheint sogar darum derselben bis in sein spätestes Alter herab so unausgesetzt sich bedient zu haben, weil er mit ihrer Hülfe auf die leichteste, wohlfeilste, ja am meisten Gewinn bringende Weise seinen Holländischen Künstlerthron mit der Glorie der Universalität umnebeln konnte. Unter Rembrandt's mythologischen Arbeiten ist der Raub des Ganymedes [3]) das bedeutendste Document seiner travestirenden Classicität, wahrhaft unschätzbaren Werthes sowohl in allgemeiner Beziehung, als zur Würdigung seiner eigenen Individualität. Verdeckter ist die burleske Ironie in der Behandlung biblischer Ereignisse. Auch sie in den Kreis des gewöhnlichen Lebens hineinziehend, stellte er nach Lukas von Leyden's Beispiel sie meistentheils wie Vorgänge der Tagesgeschichte dar. Es bedarf keiner Wahl. Die schwerfälligen Formen der gemeinen, oft niedrigen Volksklasse, unter welcher er grofs geworden war, sind tauglich, die gewichtigen Rollen in biblischen Vorfällen zu übernehmen. Es ist hinreichend, nur die Köpfe gut zu zeichnen. Der übrigen Glieder Richtigkeit und alle Schönheit ihrer Verhältnisse kann mit Geringschätzung vernachlässigt werden, sobald nur der Hauptzweck, mit ihrer Hülfe eine starke und angenehme Wirkung des Helldunkels und der Farbe hervorzubringen, erreichet ist. Einer fast mit Absicht übel gewählten Natur, die eben so der historischen Anständigkeit als des feinen Charakters entbehret, fehlt, wie der ironische Künstler bisweilen zu verstehen geben will, nur wissenschaftliche Zugabe, damit dem gestrengen Verlangen der gelehrten Kenner nach angemessener Behandlung der jedesmaligen Aufgabe gewillfahret werde. Zu diesem Behufe betritt der studirende Künstler mit affectirtem Ernste sein aus verlegenen Kleidern eines Türken und polnischen Juden zusammengesetztes Antiquarium [3b]). Ist er aber weniger bei guter Laune oder weniger in Mufse, so ist schon die erste beste holländische Tracht seiner Zeit für mythologische oder biblische Gestalten der fernsten Vergangenheit gut genug.

Wenden wir uns von Rembrandt's Hange zum Seltsamen, Abentheuerlichen, Phantastischen, von seiner absichtlichen Laune, die wahre Richtung auf die edelsten Theile der Kunst zu verfehlen, von seiner eigensinnigen Beharrlichkeit gegen das Costum zu sündigen, zu dem besseren Gehalte in jenen Werken seiner Geschicklichkeit, so finden wir da, wo sein Gefühl ganz in den Sinn der Aufgabe sich hingiebt, eine solche Wahrheit und Naivetät, dafs alle jene Zufälligkeiten nicht weiter stören können. Schönheit und Deutlichkeit der Composition, manchfaltiger und angemessener Ausdruck der Köpfe, die Darlegung des innigsten Erbarmens in Christus und der bittersten Reue der Ehebrecherin sind vornehmlich in seinem 1644. verfertigten Meisterstücke mit noch vielen anderen Schönheiten zu einem wunderbar schönen Ganzen vereinigt, worüber Waagen's begeistertes Lob nachzulesen ist [4]). Originell läfst Rembrandt den bufsfertigen Schächer noch von seinem Kreutze herab voll Dank und Verehrung auf Christi Leichnam blicken. In anderen Werken derselben Gattung empfehlen sich wenigstens die Köpfe durch ein feines, edles, ächt biblisches Gefühl. Insgemein sind sie ganz Natur und mit ungemein stark wirkendem Vortrage oft zum Erstaunen dargestellt. Durch das eigenthümliche Bestreben, Alles in das Mährchen seiner Heimath zu übersetzen, wird dem Uebrigen ein so abentheuerlicher Reiz mitgetheilt, dafs man, die oben gerügten Fehler übersehend, ein seltsames Behagen fühlt. Hierzu gesellen sich noch ein grofser künstlerischer Verstand in der malerischen Anordnung, eine oft schlichtere, allezeit aber tüchtige Auffassung und schlagende Wirkung durch einen bisweilen kecken und gewaltsamen Pinsel.

Von der kühnen Eigenthümlichkeit des Künstlers zeuget vornehmlich die schon in seiner früheren Periode zwar sorgfältige und fleifsige, aber doch breite Behandlung. In späteren

3) Zu Dresden. Sm. VII. 80. nr. 197. Verz. v. J. 1837. S. 112. nr. 571.

3b) Wenigstens aus den Gemälden möchte man nur auf einen Inhalt dieser Art schliefsen. Aufschlufs über den wahren Bestand der Rembrandtischen Sammlungen giebt das unter dem J. 1656. erwähnte Document.

4) W. K. I. 221.

Jahren artete Rembrandt's Breite öfters in Ueberkühnheit aus. Die erstaunlich impastirten Bilder bestehen in der Nähe betrachtet aus einer Menge, dem Anscheine nach zufällig und ohne Ordnung hingesetzter, Striche, die gleichwohl in der Entfernung betrachtet, für welche sie berechnet sind, zu einer Harmonie verschmelzen.

Tizian und van Dyck ausgenommen, hat kein Maler die Farbe der Natur in allen möglichen Nuancen so genau ergründet, ihre Verträglichkeit neben und unter einander so gekannt, als Rembrandt. Zart verschmolzene Mitteltöne standen ihm zu Gebote, wenn er ihrer bedurfte, und in allen Perioden ist Durchsichtigkeit der Töne ihm eigen. In seiner früheren, fleifsigeren Zeit gingen helle, in vollem Lichte genommene Bilder aus seiner Werkstätte hervor. Der Fleischton pflegt hier in das Röthliche zu fallen. Hierauf sehen wir stufenweise vom gemäfsigten zum warmen, ja bei seinem Streben nach Energie bis zum gesättigten, glühendsten, tiefbraunen und dunkelsten Goldton ihn fortschreiten.

Zu Rembrandt's eigenthümlicher Beleuchtung scheinen mir weniger die ähnlichen Bilder des Honthorst, als die Weise seiner Jugendstudien und späterhin sein Antagonismus gegen die Rubensische Schule ihn hingeleitet zu haben. Seine ersten Studien nach der Natur hatte er in einer vermuthlich dunkeln Wohnung gemacht, in welche das Licht nur durch kleine Oeffnungen hastig einfallen konnte, so dafs die Hauptpunkte allein grell hervorgehoben, überhaupt weit auffallendere und sonderbarere Wirkungen sichtbar werden mufsten, als es bei vollem Scheine zu geschehen pflegt. Eben hierin beruht auch die Verschiedenheit, die zwischen dem Italienischen und dem Holländischen Correggio in diesem Punkte herrscht. Jener liefs das Licht eine allgemeine Helligkeit verbreiten, dieser den Schatten einer allgemeinen Dunkelheit nur an spärlichen Stellen vor der Beleuchtung zurückweichen. Der Italiener wirkte durch harmonische Vertheilung der Lokalfarben und wendete freie Beleuchtung an; der Holländer bediente sich ohne Anderes der gesperrten Beleuchtung, mithin der entschiedensten, schroffsten Gegensätze von sehr hellen Lichtern zu grofsen und tiefen Schattenmassen und liefs so die Wirkung stärker und auffallender, wenn auch weniger gefällig werden.

Den wundersamen Schimmer dieses Helldunkels, dessen Klarheit, Tiefe, goldene Gluth und Harmonie auch Rembrandt's Gegner preifsen müssen, pflegt der Künstler bald still und geheimnifsvoll spielen, bald überraschend und betäubend über die Hauptpersonen hereinbrechen zu lassen. Er ist der eigenthümlichste Besitz der Holländischen, im Allgemeinen der nordischen Schule und mufs natürlich in den Werken desjenigen Meisters am frühesten und am auffallendsten hervortreten, der eben zum Vertreter und Oberleiter derselben auserkoren war. Fortan sehen wir alle Hauptmaler der Holländischen Schule des Dunkels gesperrter Beleuchtung sich bedienen, wodurch jene Schroffheit des Gegensatzes gegen Rubens, den Maler des Lichtes, und gegen die ihm nacheifernden Flamänner entsteht, auf welche schon in der vorhergehenden Periode [5]) hingewiesen wurde.

Wir haben bis jetzt nur den Historienmaler Rembrandt ins Auge gefafst. Gleichermafsen werden wir noch in den folgenden Gattungen öfters das wahrste, hinreifsendste Naturgefühl, die lebhafte und warme Einbildungskraft, die Tiefe der Empfindung, vornehmlich aber die bald gemüthliche, bald träumerische, bisweilen auch gewaltige Gemüthstimmung antreffen, vermöge welcher dieses geborene, in seiner Art einzige Genie energisch wirkend das Auge des Beschauers mit unaussprechlichem Reitze anzieht.

Vielleicht das herrlichste Erzeugnifs gegenwärtiger Periode sind einige in räumlich gröfserer Ausdehnung, als sie sonst in der Holländischen Schule üblich war, ausgeführte Bilder, welche mit den auf S. 55. und S. 66. beschriebenen Gemälden Theodor Keysers von uns eben so sehr zu den Historiengemälden als zu den Gesellschaftstücken gezogen werden können, jedenfalls aber im Zeitalter ihrer Entstehung Trophäen gleich den Historiengemälden der Flamänner aus der mit 1640. endigenden Periode und aus der gegenwärtigen [6]) entgegengesetzt wurden. Sitzungen von Doctoren, von stattlichen Bürgermeistern oder die Versammlung einer Schützengilde sind die hochwichtigen Aufgaben, in deren Lösung die gröfsten der Holländischen Meister sich selbst zu übertreffen suchen. Zuvörderst Rembrandt's Nachtwache, ein Bild von kolossaler Ausdehnung und im J. 1642. entstanden. Hierauf die grofsen Gemälde van der Helst's und Terburg's, welche von dem weltgeschichtlichen Friedensschlusse des Jahres 1648. angeregt wurden, wenn auch ihre Beendigung erst in spätere Jahre fallen sollte [7]).

5) S. 5. 12.

6) Ohnediefs entflieht in den historischen Gemälden des Jordaens, Diepenbeck, van Thulden und Erasmus Quellinus (oben S. 4. und 5.) allmählig der Rubensische Geist. Ohne diesen aber mufs auch ihre sinnliche Frische und Wahrheit immer mehr und mehr Bedeutung und Interesse verlieren.

7) Vergl. auch Barth. van der Helst's Gem. aus den Jahren 1655. und 1657.

Auf die Vortrefflichkeit der Bildnisse dieser Periode wiesen wir schon in früheren Bemerkungen [8]) hin. Hals und van der Faes, von Geburt ein Westphale, gehören zur Flamännischen Schule. Um 1640. mufs das grofse Gemälde der Dresdener Gallerie entstanden seyn, auf welchem Rembrandt seine Frau und sich selbst in der glücklichsten Laune abgebildet hat [9]). Noch späterhin suchte er die Eigenthümlichkeiten seiner Vorbilder mit Ernst, Treue und Sorgfalt wieder zu geben. Neben Bol, Koning und Dov, seinen Schülern, arbeiteten Theodor Keyser, Barth. van der Helst, Terburg (1648.) und viele andere. Durch Zeitereignisse wurden sogar diese Holländer so begünstiget, dafs sie keineswegs dunkele Männer allein, sondern auch solche zu malen erhielten, welche mehr oder minder auf Gestaltung welthistorischer Ereignisse einen Einflufs ausgeübt haben.

Die Genremalerei, jetzt völlig von dem dienstbaren Verhältnisse zur Historienmalerei befreit, erlangt, nachdem die Flamänner sie gefördert hatten, in Holland ihre gröfste Blüthe. Conversationsstücke des Schlusses der vorhergehenden Periode pflegten meistens vornehmere Personen beiderlei Geschlechtes in sehr zahlreicher Menge zu Gelagen oder Tanz zu vereinigen. Zeitig genug sehen wir diesen Zweig auf den Abweg der Unsittlichkeit sich verirren. Nicht so figurenreich pflegen die kleineren Conversationsstücke der Holländer auszufallen. Indem auch sie die Kunst in das Innere des Hauses geleiteten, erkannten sie den Vorzug einer Darstellung in sehr verkleinertem Maafsstabe, theils um der Auffassung des Lebens nicht in der gröfseren Bedeutung für die Geschichte, sondern in der gemüthlichen Enge des Hauses zu entsprechen, theils auch weil die hiermit nothwendig verbundene Zufälligkeit und Gebrechlichkeit des Beiwerkes den vollkommenen Tag natürlicher Gröfse nicht vertragen würde.

Beginnen wir von den Darstellungen des Lebens der höheren Stände oder der Stadtbewohner überhaupt, so war hier der humoristischen Seite zwar ein geringeres Feld gestattet als in den folgenden Unterabtheilungen. Desto mehr trachteten die Künstler zuvörderst die aufserordentliche Feinheit und Eleganz zur Anschauung zu bringen, zu welcher das Familienleben jener Classe durch grofsen Wohlstand sich ausgebildet hatte. Jede Familie bot einen passenden Gegenstand dar, und nicht leicht versagte es sich der begüterte, zufriedene Hausvater, die Seinigen in solchem magischen Verkleinerungsspiegel um sich zu versammeln. Es mufste dieses äufserste Ideal von Stille und Nettigkeit der Lebensweise der Holländer fast wie eine Apotheose erscheinen.

Durch Gonzalez Coques, der in das häuslich Ansprechende und fein Ausgeführte zugleich etwas Edles und Seelenvolles hineinzulegen verstand, dürfte Terburg angeregt worden seyn, den man gewöhnlich als den eigentlichen Schöpfer der Conversationsmalerei zu bezeichnen pflegt. Seine Gemälde pflegen wie viele Reliefs des Griechischen Alterthums nur eine, zwei, höchstens drei Personen in einer höchst einfachen, keineswegs mit Beschwerde verknüpften Handlung zu zeigen. Gleichwohl gelang es dem sinnreichen Künstler allezeit an sie das gröfste Interesse zu knüpfen. Zeigt er z. B. ein einzelnes schöngestaltetes Frauenzimmer mit zugekehrtem Rücken, so ist der Betrachtende gespannt, ihr Antlitz zu sehen. Ist ihr ein noch uneröffneter Brief überbracht, so wird durch die kunstvolle Darstellung der Wichtigkeit in den Mienen des Ueberbringers und der Empfängerin der Wunsch nach Kenntnifs des Inhaltes erregt [10]). Sehen wir einen Vater der Tochter eine Ermahnung ertheilen, so suchen wir wiederum Veranlassung und Inhalt aus den Zügen der anwesenden Personen zu errathen. Indem so der Betrachter immer noch einen Moment hinzugiebt, der das Geheimnifs enthüllen könne, wird er im vollen Sinne des Worts durch das Gemälde gefesselt. Das Räthsel bleibt freilich ungelöst; aber die Personen sind, ungeachtet sie vor zweihundert Jahren lebten, der Gegenwart so nahe gerückt und so völlig in dieselbe versetzt, dafs sie unvermerkt ein wahrhaft novellenartiges Interesse erhalten haben. Mehr noch als die gepriesene Geschicklichkeit in der Darstellung des Seidenzeuges, die glücklicherweise den Künstler in „guter Gesellschaft" erhielt, bewundern wir das Mäfsige und Zurückgehaltene in Benehmen und Bewegungen seiner vornehmen Personen, überhaupt das ungemein Anständige, Feine und Elegante ihrer Sitten. So schlicht und naiv die Anordnung ist, liegt doch hohe Kunst in dem Geschmackvollen und Anmuthigen derselben, in dem Graziösen der Stellung, in der Feinheit der Charakteristik und Individualisirung, des Ausdruckes und der Zeichnung, die nur durch gröfste Delikatesse der Ausführung gedeihen und mit ihr bestehen konnte. Durch die feinste Abtönung wufste Terburg die Luftperspective zu beobachten, das Ganze aber durch die sanfte und helle Harmonie seines meistens silbernen Helldunkels zu verklären.

8) Auf S. 5. 12.
9) Verz. v. J. 1837. S. 141. nr. 718. Fr. Hanfstängl, die vorzügl. Gem. d. K. Gal. in Dr. 5. Heft. Dresd. 1836. — 10) Vergl. Schnaase S. 88.

Gerrit Dov mufs in so fern nach Terburg genannt werden, als die von ihm gewählten Gegenstände zuvörderst nicht so den höheren geselligen Kreisen, sondern dem niederen bürgerlichen angehörten, zweitens ihre noch feinere, vollendetere und geistigere Behandlung überwiegend mehr auf die Kunstrichtung der Maler des späteren Theiles der Periode eingewirkt hat. Gleichwohl ist ein Zusammenhang mit Rembrandt's Malweise [11]) theils in der Wahl der Sujets, theils in der Weise ihrer Behandlung wahrzunehmen. Wie Rembrandt hat Gerrit Dov in Abgeschiedenheit lebende Philosophen oder Eremiten und alte Weiber aus der Verwandtschaft sehr oft gemalet, nicht ungern endlich sein eigenes Bildnifs. Gleichermafsen beurkunden der helle, klare und warme Goldton in den früheren Werken Dov's und ihre schlagende Beleuchtung, dafs er von Rembrandt die Richtung auf eine harmonische Behandlung und Durchbildung des Helldunkels erhalten und nur die Weise des Lehrers ins Kleine übergetragen hat. Hinsichtlich der Kerzenbeleuchtung ist die Abendschule von glühendem Ton im Museum zu Amsterdam das Hauptwerk Dov's. Tagesbeleuchtung haben die Wassersüchtige, die Würzkrämerin und viele andere Werke. Schon diese Gemälde lassen erkennen, dafs Dov, im Leben des feineren Salons minder glücklich als Terburg, mehr das Niedere, Bürgerliche, Prachtlose zur Darstellung brachte, ohne jedoch in das Burleske und Unanständige der Bambocciadenmaler jemals sich zu verirren. Betrachtet man die etwas schläfrigen Gesichtszüge in seinem eigenen, von Dov so oft gemalten Bildnisse, so möchte man die Richtung der Kunst von der phlegmatischen Weise seines Charakters herleiten. Ausdruck und Handlung sind ihm gleichgültig; nur selten ist der Vorgang lebendiger, wie z. B. in der schon genannten Gewürzkrämerin. Fast immer spricht in den gewöhnlichen Verrichtungen der Häuslichkeit nur das Schlichte und Stille sich aus, dessen Friede etwas Behagliches, im Gefühle sehr Gemüthliches hat. Erwägend, dafs das Ganze des Hauses durch die Ordnung und die vollendete Natürlichkeit des Einzelnen zu einem Körper wird, der in dem Bewohner seine Seele hat, fafste der Künstler das geistige Band des Wechselverkehrs zwischen der Familie und dem Hause recht eigentlich ins Auge, um dadurch die Uebereinstimmung des Gedankens und der Ausführung zu erreichen. Der Werth des leblosen Hausgeräthes beruht gerade in der Ausarbeitung seines Aeufseren. Es mufste die mechanisch gebildete Form desselben mit allen Einzelheiten in höchster Genauigkeit wieder gegeben werden. Freundliche Theilnahme und Sorgfalt für alle Dinge giebt eben so in den Gemälden Dov's dem Leblosen einen Werth, wie in der Wirklichkeit selbst die stille Häuslichkeit des Bürgerlichen, ohne der Pracht zu bedürfen, schon durch Ordnung und Reinlichkeit etwas Poetisches erhält. Dov's liebevolle Genauigkeit in der Behandlung jedes einzelnen Gegenstandes, worin er als der erste dasteht, ist sprüchwörtlich geworden. Demungeachtet staunen wir seine Bilder nicht wegen des unsäglichen Fleifses als Kunstwerke und Juwelen an, sondern wegen des glücklich geretteten Scheines unbefangener Freiheit und Leichtigkeit, wegen der Vermeidung des Gequälten und Peinlichen, auf welchen Irrweg seine Nachfolger geriethen. Wie die Leichtigkeit und Freiheit der Touche ihn über seine Zeitgenossen erhob, haben auch die späteren Künstler Dov's Feinheit und Wahrheit in der Behandlung zierlicher Lichteffecte, z. B. des abendlichen Dunkels der Kerzenbeleuchtung, trotz der angestrengtesten Bemühung nicht erreicht. Das Helldunkel gelang dem Zögling Rembrandt's in allen Perioden seines Lebens; nur pflegt in den späteren Gemälden das Fleisch etwas ziegelröthlich und der Ton der Färbung zu kalt zu werden.

Gemälde Metzu's vermitteln eben so den Uebergang von Terburg zu Dov, als sie die Kluft ausfüllen, welche zwischen Dov und den noch Niederes malenden Künstlern ohne Metzu fühlbar seyn würde. Wir sehen Metzu in Scenen des höhern wie des niedern Verkehrs mit gleicher Unbefangenheit zu Werke gehen. An Denkmälern seiner mittleren, warmen, fleifsigen Zeit, worin er vortrefflich impastirte, ist die im Louvre aufbewahrte Sammlung reich [12]).

11) Oben S. 48.

12) Zeitig genug fand das Genre bei den Nachbarvölkern Bearbeiter, wie die in der Gothaischen Gallerie befindlichen Gemälde der schon 1648. verstorbenen Brüder Ludewig und Matthäus Le Nain aus Laon (Le Comte T. 3. p. 107.) beweisen. Das 15 Seiten in 8. enthaltende Verzeichnifs der Sammlung, in welcher sie sich früher befanden, ist betitelt: Catalogue de tableaux provenant du cabinet d'un amateur. Am Ende steht: De l'Imprimerie de l'Echiquier, n°. 18. Hierin werden p. 14. nr. 65. 64. 66. die Gemälde so beschrieben: Un tableau des plus agréables de ce maitre. Il représente un intérieur rustique où l'on voit une femme qui traie une chévre; à coté est un homme debout qui semble parler à un autre homme qui est sur le seuille de la porte, avec différens accessoires touchés librement et avec beaucoup de vérité. Hauteur 26 p., largeur 33. (Auf Leinw. IV. 20.) — Un tableau très-capital où l'on voit sur le devant un homme conduisant un brouette chargée de differens légumes, derrière laquelle on voit une femme qui semble indiquer à un Pâtre et à une fille la route qu'ils ont à prendre; plusieurs bestiaux et autres figures qui ornent les différens plans de ce tableau, dont le fond est orné d'architecture, ne laisse rien à desirer par leurs effets piquans et une grande vérité dans l'exécution. Hauteur 32 p., largeur 40. (Auf Leinw. IV. 25.) —

Den bisher genannten Meistern, welche Gegenstände von weniger ausgesprochener Komik behandelten, stehen diejenigen Künstler gegenüber, von denen derbe, komische Motive mit Absicht aufgesucht wurden. Es müssen nämlich das sittliche und sinnliche Gefühl, in der Kunst nach einer gewissen Harmonie trachtend, sich wechselseitig so weit dulden, dafs keines durch Alleinherrschaft und Einseitigkeit das andere zu zerstören suche. Wollte das sittliche Gefühl jede unschuldige Aeufserung froher, lebenslustiger Sinnlichkeit unterdrücken, so würde die Kunst untergehen, die eben so gewifs eine sinnliche als sittliche Grundlage hat. Gaukler, fröhliche Jahrmärkte, Ziegeunergesellschaften hatte der Niederländer Peter van Laar das vierte Decennium hindurch sogar in Rom gemalet. Mit ihm haben wir auch Brouwer, den Zeitgenossen des Rubens und van Dyck, schon oben [13]) beseitigt. Die Herculische Bauernwelt, welche Rubens in seiner Kirmefs geschildert hatte, belehrte die Künstler, dafs eine kecke, leichte Auftragung, ein geistreicher Pinsel nöthig sey, wenn das freie, ungezwungene Leben der dortigen Landleute, denen die Natur eine gewisse in Gestalt, Zügen, Geberden und Bewegungen sich offenbarende Schwere zum Abzeichen gab, in seiner Häuslichkeit, in den Schenken oder auch im Freien nicht lahm und zahm, sondern nach seinen weniger traulichen als derb komischen Aeufserungen dargestellt werden solle. Teniers, in Rubens Schule gebildet, prägte seinen Landleuten, während sie den trivialsten Beschäftigungen oblagen, einen ungemeinen Ernst und eine solche Wichtigkeit auf, dafs der hierin liegende Humor auch dem Betrachter sich mittheilen mufs. (1645 — 1677.) Sein Zeitgenosse Adrian van Ostade (1613 — 1678.) hat den nahe liegenden Abweg dieser derben Richtung der Malerei schon weniger vermieden. So ausgezeichnet beide Künstler im Technischen waren, der keck andeutende Teniers durch leichte, geistreiche Touche, der fleifsige aber frei vortragende Ostade durch malerische Anordnung, harmonische Zusammenstellung warmer Farben, goldenen Fleischton und feinste Durchbildung des Helldunkels [14]), blieb doch erst der künftigen Periode der die Trias abschliefsende dritte Maler aufbehalten. Offenbar werden Teniers und Ostade an derbem Witze von Jan Steen, dem lustigen Schenkwirthe zu Leyden, übertroffen. (1662 — 1671.)

Den Darstellungen des häuslichen Lebens lassen wir die Landschaftmalerei folgen, die im Allgemeinen den Wohnsitz des Menschen darzustellen sucht, mithin auch das Aeufsere seines Hauses berücksichtigen mufs. Vergleichen wir zuvörderst im Grofsen mit der vorangehenden Periode die jetzige, so sehen wir, dafs alles, was jenen frühern Künstlern noch als fernes Ziel entgegen winkte, von den jüngeren erreichet wird. Gegen die früheren, überfüllten und materiellen Landschaften gehalten, haben die jetzigen zwar einen geringeren Sachinhalt; dafür aber sind sie geistiger und vollendeter an Kunst. An die Stelle der wenigen Landschaftmaler der vorhergehenden Uebergangsperiode tritt eine solche Fülle von Künstlern, deren grofse Fähigkeiten sich bald zu Hause, bald südlich, bald nördlich ausbilden und beschränkte Gegenstände durch den Zauber der Farben und durch individuelles Auffassen zum Erheblichen bringen, dafs durchaus kein Theil des landschaftlichen Bodens unbebauet bleibt. Einige vereinigen das Landschaftliche wiederum mit der Gesellschaftmalerei und anderen Gattungen. Hier ist es zuweilen schwer zu bestimmen, was als Hauptsache vorstehe, ob die Figur, oder die Thiere, oder die Landschaft. So sehr endlich die einzelnen Künstler hinsichtlich des Styles sich unterscheiden, fehlt es doch nicht an wechselseitigen Annäherungen, welche ebenfalls den Ueberblick erschweren. Unter solchen Umständen scheint die einfachste Darstellung der Hauptrichtungen um so mehr die zweckmäfsigste zu seyn, als wir später in den Annalen des Einzelnen zur Schilderung der manchfaltigsten Nuançen einen ungleich schicklicheren Ort erhalten werden.

In jener Uebergangsperiode stellten sich uns zwei Hauptrichtungen dar, einmal die Italienische, zweitens die Brabantische. Nur gegen den Schlufs der vorhergehenden Periode traten Anfänge einer dritten Richtung, nämlich der Holländischen, wahrnehmbarer hervor.

Umgekehrt enthält gegenwärtige Periode in einigen Brabantischen Künstlern das auslaufende Ende der vorhergehenden, ungefähr wie in grofsen Gebirgslagern das untere, nachdem

Un tableau où l'on voit près d'une chaumière un homme offrant à refraichir à une femme portant un pot-au-lait sur sa tête et un panier à son bras; à côté de l'homme à droite est une vieille femme et deux petits enfans. Ce tableau est fin et d'une couleur agréable. Hauteur 17 p., largeur 21. (Auf Leinw. IV. 60.) Lobenswerth sind im ersten Gemälde der Kopf des alten Mannes, der mit dem zur Thüre hereinkommenden Bauer spricht; im zweiten die Köpfe des alten Mannes und der Frau und die fleifsige Behandlung des Gemüses. Keineswegs von jenen Französischen Künstlern scheint die vor einigen Häusern sitzende Gemüseverkäuferin herzurühren. Das Gemälde enthält im Ganzen vier Figuren. (Auf Holz. VIII. 43.)

13) Auf S. 66.

14) Das Zauberische in den Werken beider Künstler entsprang aus durchscheinender Klarheit der Tinten und aus jener über das Ganze verbreiteten, mildernden, ausgleichenden Farbe, welche der Ton genannt wird und allemal eine durchscheinende ist.

es auf der Oberfläche verschwunden ist, noch in der Tiefe eine Strecke sich fortsetzet, das obere hingegen mit seinen Anfängen über das verdeckt liegende Ende des unteren übergreift. Der Hauptrichtungen hingegen sind wiederum zwei, einmal die Italienische, zweitens die Holländische.

Der Italienischen Landschaftmalerei befleifsigte sich gleichzeitig mehr als eine Nation, weshalb eine genügende Darstellung dieser Richtung für die allgemeine Geschichte der Kunst zurückzulegen ist. Nicolas Poussin's [15]) heroische Landschaftmalerei setzte sich in Werken seines Schwagers Caspar Dughet fort, welcher unter dem Namen Caspar Poussin bekannter ist. Unerreichbar wufste Claude Gelée, genannt le Lorrain, mit den einfachen, grofsartigen Formen, welche die Italienische Natur in Bergen und Pflanzen und allem übrigen wiederholt, die duftigen, weichen Fernen und alle Wirkungen des Lichtes und der Luft in Uebereinstimmung zu setzen und hierdurch eine Gesammtwirkung hervorzubringen, die man auf diese Weise noch nie gesehen hatte [16]). Seine Werke beginnen laut der Angaben des Liber veritatis [17]) mit der 1644. entstandenen Landschaft, worin Narcissus und der Echo Geschichte zu sehen ist [18]). Sehr viele sind aus den funfziger Jahren, die späteste Landschaft aus dem Jahre 1678. [19]). Hieraus geht hervor, dafs die Brüder Both, unter denen Johann das landschaftliche Fach bearbeitete, Andreas im Zeichnen der Figuren geübter war und darum die Staffage besorgte, dem Claude Lorrain noch vorangegangen sind. Nach warmen Effecten trachtend, pflegte Johann grelle Sonnenuntergänge zu malen, deren voller Duft die scharfen Umrisse der Fernen verschwinden macht, mithin des Malers Schwäche in der Zeichnung verbirgt. So hoch er immer als Colorist zu stellen ist, wird doch das Dichterische und Schöne, welches Claude Lorrain's Werken eigenthümlich ist, in den seinigen vermifst. Dafür entschädigt er durch die Uebereinstimmung der Staffage mit der Landschaft, in welcher Beziehung wiederum Claude Lorrain den Gebrüdern nachsteht. Gleiche Richtung befolgten Herman Swanevelt und noch viele andere Landschaftmaler, wogegen Herman Sacht-leven (1641—1678.) von der Italienischen Landschaftmalerei zur nordischen den Uebergang bildet.

Unter den Holländischen Meistern, welche auf Gegenstände ihrer Heimath sich beschränkten, mufs Ehren halber schon Rembrandt [20]) genannt werden, unter dessen Landschaften die Mühle am berühmtesten ist. Nicht alle sind zwar so fleifsig ausgeführt, als die von einem Flusse durchschnittene Pläne in H. T. Hope's Sammlung, oder in den Schatten so klar und in

15) Die Gallerie zu Gotha bietet nur eine Wiederholung der Rettung des Moses dar, welche Nicolas Poussin eben so wie die Aussetzung des Moses (z. B. in Dresden. Verz. v. J. 1837. S. 7. nr. 21. — W. K. I. 505. — In St. Petersburg) öfters gemalt hat. Fünf stehende Frauenzimmer, deren eines das Kind hält. Aufserdem ein knieendes Frauenzimmer. Kein Flufsgott. (Landon, Vies et oeuvres. Poussin. à Paris 1813. No. IV. Pl. 9. Smith P. VIII. p. 10. nr. 17.) — Vor dem Flufsgott, dessen Rücken zugekehrt ist, drei stehende und ein vorwärts sich bückendes Frauenzimmer. Letzteres empfängt das Kind, welches ein im Wasser stehender Mann hält. In grofser Entfernung drei Männer auf einem Kahne und zwei Männer auf dem jenseitigen Ufer. Ebenfalls in der Ferne führt eine aus vielen Bogen bestehende Brücke über den Flufs Nil. Im Jahre 1650. für den Kaufmann Raynon zu Lyon gemalt. (Landon No. II. à Paris 1805. Pl. 21. Filhol III. N°. 169. Not. d. tabl. p. 37. nr. 122. Smith P. VIII. p. 8. nr. 12. W. K. III. 648. Kupferstich in MG. H. nr. 2194.) — Smith P. VIII. p. 9. nr. 16. — Zehn Frauenzimmer und das Kind. Der oben auf Felsen liegende Nil stützt sich auf die Sphinx. Für Pointel in Paris 1647. gemalt. Im Louvre. (Wolffsheimer sc. In Landon No. I. à Paris 1805. Pl. 6. Not. d. tabl. p. 37. nr. 123. Smith P. VIII. p. 8. nr. 13. cf. p. 9. nr. 15. W. K. III. 645.) Mit diesem Gemälde stimmt die zu Gotha befindliche Wiederholung ziemlich überein, welche im Catalogue de tableaux provenant du cabinet d'un amateur. p. 13. nr. 60. aufgeführt wird. (Auf Leinw. IX. 72.)

16) Vergl. Göthe, Winkelm. u. s. Jahrh. S. 185. Hirt Kunstbemerk. S. 110. u. 111. — Ziemlich alt ist die in der Gothaischen Gallerie befindliche Copie der Landschaft mit hellbeleuchtetem Mittelgrunde. Bei dem Brunnen des Vordergrundes liegt ein Hirt. Die vor diesem stehende Frau spinnt an der Spindel. (2 F. 1 Z. hoch, 1 F. 9 Z. breit. Auf Leinw. IX. 43.) — Landschaft mit einem Flusse, durch welchen eine Viehheerde zieht. Eine der drei Kühe des Vordergrundes wird gemolken. (1 F. 9 Z. hoch, 2 F. 2¼ Z. breit. Auf Leinw. IX. 40. Beide Gemälde und auch das zunächst folgende Seestück besafs früher Ernst II.) — Seestück bei untergehender Sonne. In das Meer, welches zwei Linienschiffe und mehrere kleinere Schiffe trägt, erstreckt sich links ein Mauerwerk. Der Hauptthurm ist rund, der Thorthurm viereckig. (1 F. 9 Z. hoch, 2 F. 5¼ Z. breit. Auf Leinw. IX. 20. Die Beschreibung im Catalogue de tableaux provenant du cabinet d'un amateur lautet p. 13. N°. 62. so: Une marine prise aussi à l'effet du soleil couchant, où l'on voit sur le devant deux vaisseaux de lignes; sur la gauche est un fort et une chetée sur laquelle on remarque beaucoup de figures. Hauteur 18 p., larg. 26. Toile.) — Der Hafen von Marseille, belebt von grofsen Schiffen, beladenen Booten und vielen Figuren. Dieses hinsichtlich der Luft gelungene Bild wurde zwar bisher dem Claude Lorrain zugeschrieben, ist aber erst nach seinem Tode gemalt. (4 F. 2 Z. hoch, 5 F. 9¼ Z. breit. Auf Leinw. II. 4. Aus der ehemaligen Kunstkammer herrührend.)

17) London 1777. Vol. I. II. (BG.)

18) ibid. Vol. I. nr. 77.

19) ibid. Vol. I. nr. 2.

20) Vergl. oben S. 10.

der gewaltigen Wirkung so harmonisch, als die Landschaft in Rogers Sammlung, deren vorne sich erhebender Hügel mit spärlichen Bäumen besetzt ist. Dennoch fühlt man hier durch die warme Glut, mit welcher das Licht der Abendsonne hervorbricht und den bewölkten Himmel bescheinet, dort durch den schlagenden Gegensatz sich angezogen, welchen der tiefe, dunkle Ton des Vor- und Mittelgrundes gegen den sehr zarten Ton der Ferne bildet. — Jan van Goyen, schon im vierten Jahrzehend der abgelaufenen Periode thätig, wird sogleich im zweiten Jahre der gegenwärtigen uns begegnen. (1642—1655.) Soll ihm nicht wehe geschehen, so mufs er nach seinen ausgearbeiteteren Landschaften, die an Kraft der Wirkung den Cuypschen sich nähern, keineswegs aber nach der Mehrzahl flüchtiger Bilder beurtheilt werden, deren unglücklich gewählte Farbe nach zweihundert Jahren entstellt ist. Ehrenwerthe Schüler, Jan Wynants (1659.), Waterloo und Aldert van Everdingen (1655.) haben die vaterländische Landschaftmalerei ausnehmend gefördert. Insonderheit mufs dankend des Einflusses gedacht werden, den der zuletzt genannte Künstler in Gemälden und noch mehr in radirten Blättern durch Schilderung des Wilden Norwegischer Gegenden ausgeübt hat. Mit ungleich stärkeren, festeren und schärferen Formen tritt in denselben das Eigenthümliche des Nordischen hervor, als in den vor Augen liegenden Landstrichen der Heimath, auf welche die Niederländischen Maler bisher sich beschränkt hatten.

Was Aldert van Everdingen in der Natur erst zusammensuchen mufste, konnte der Heros der Landschaftmalerei, an welchen wir nunmehr angelangt sind, nöthigenfalls aus der Tiefe seines Inneren schöpfen. Ihm gelingt die ferne Gegend, in welcher die Gewalt der Urrevolution des Erdkörpers enthüllt niedergelegt ist, nicht minder als die alltägliche Umgebung, die er aus den Fenstern seiner Werkstätte sah. Seiner Universalität ist es gleich viel, ob Land oder Meer, das Freie oder nach perspectivischen Gesetzen der von Wänden umschlossene Raum eines Gebäudes zu zeigen ist. Alle Bemühungen landschaftlicher Malerei von van Eyck an durch Jahrhunderte hindurch haben darauf hinausgestrebt, einen Jakob Ruysdael (1643—1667.) zu zeitigen. Er ist die prangende Blüthe der vielverzweigten Landschaftmalerei, ohne welche weder Stamm noch Wurzel verstanden werden können. Nicht seines Gleichen hat Ruysdael in den bewölkten Lüften, mögen nun Gewitterschwangere Wolken den Himmel ganz verhüllen, oder vorüberziehende Regenschauer dem Lichtstrahle eines mehr oder minder hellen Sonnenblickes durch Wolkenschatten noch hier und da Durchgänge erlauben. Wenn von der brillantesten Sonnenbeleuchtung bis zu den vereinzelten Strahlen der spärlich bescheinenden Abendsonne alle Abstufungen ihm gelangen, so besitzt er wiederum die Virtuosität eines van der Neer, sobald die unstäten Lichtblicke dargestellt werden sollen, welche der Mond in eine schauerliche Nacht herabsendet. Im Dunkel dicht verwachsener Wälder sucht Ruysdael das Abgeschlossene, Unwirthbare, Verwilderte hervorzuheben. Liegen sie weniger entfernt von menschlichen Wohnsitzen, so ladet das dem Betrachter sich mittheilende Gefühl der Waldesfrische diesen selbst zu ihrem Besuche ein. Doch pflegt auch in heiteren, lebendigeren Landschaften ein absterbender oder schon vertrockneter und morscher Baumstamm wie eine Ruine an die Vorzeit zu erinnern. Mächtige, zwischen Klippen sich niederstürzende Wasserfälle haben eine solche Wahrheit, dafs man sich wundert, das rauschende Getöse ihres Falles nicht zu vernehmen, zumal wenn das scharfe Licht des Mondes auf den gebrochenen Wellen des mühsam über Felsblöcke sprudelnden Baches blitzt und kein anderes Geräusch das Schweigen der Nacht unterbrechen kann. Wiederum hat kein Maler die Klarheit eines unbewegten Wasserspiegels so erreicht, geschweige die Einsamkeit trüber und beschatteter Kanäle, in deren heimliches Dunkel das helle Tageslicht eines nur leicht bewölkten Himmels nicht einzudringen vermag. Gewöhnlich sind diese stillen Wasser hier und da mit abgestorbenen Blättern bedeckt, die den überhängenden Bäumen entfielen. Oefterer strebt der in so kühler Frische gedeihende Lotus mit seinen fortwuchernden Ranken allmählig die ganze Oberfläche zu überziehen. Meistens ist die einsame, durch menschliche Tritte wenig oder gar nicht gestörte Natur blofs mit einigen Schaafen belebt. Menschliche Werke zeigen durch ihren Verfall, dafs sie der Einwirkung eines zerstörenden Elementes geraume Zeit hindurch Preifs gegeben waren. Seltener haben die noch bewohnten Häuser eines Dorfes, vielleicht desselben, welches auch in Hobbema's Landschaften öfters abgeschildert ist, eine Aufnahme gefunden. In allen diesen Beziehungen unterscheidet sich Ruysdael dadurch von den zahlreichen Landschaftmalern, die Jahrhunderte hindurch im Inlande und Auslande ihm vorgearbeitet hatten, dafs einerseits die noch nie gesehene, übermächtige Gewalt der Formen, in denen die grofsartige Natur des Nordens am bestimmtesten ausgeprägt ist, von ihm enthüllet, daneben aber schon die scheinbar uninteressante Fläche der zunächst liegenden Heimath und das Dickicht des ersten besten Waldes, ohne der Verklärung zu bedürfen, unter seinen Händen bedeutend wird. Möge er die ferne Wildnifs oder die ihm nahe liegende Ländlichkeit malen, so fühlen wir von Geistermacht und

Schauer uns ergriffen. Jegliches Einzelne, schon an und für sich von dem höheren Geiste belebt, verräth die Gröfse der Natur und ihr stilles Walten und läfst mehr das Gefühl melancholischer Einsamkeit und stillen Friedens zurück. — Neben Jakob Ruysdael hat Minderhout Hobbema (1657—1669.) in kostbaren Landschaften, an denen die Sammlung Robert Peel's am reichsten ist, einen oft wenig verschiedenen Weg eingeschlagen. In seinen früheren Werken dürfte Einwirkung der Ruysdaelschen sich nachweisen lassen. Aber schon 1663. besafs er, wie die Landschaft in Lord Hatherton's Sammlung beweist, eine so grofse Meisterschaft, dafs Ruysdael selbst aus Hobbema's Werken manches in seinen Styl herübernehmen konnte. Auch Hobbema hat durch seine aus einfachen, oft keineswegs schönen Bestandtheilen zusammengesetzten Landschaften die Natur in ihrer ungestörten Ruhe gezeigt. Vereinzelte Sonnenstrahlen brechen durch die leichten Wolken und heben so in den Waldbildern die dunkeln Schatten der Bäume, welche vom Stamm bis zum kleinsten Zweig aufs genaueste durchgebildet sind. Bäche und Wasserpfuhle, mit binsichten Pflanzen bewachsen, verrathen Ruysdael's Schule, eben so jene einfallende Lichter und der wunderbare Zauber in den dunkleren Bildern. Bisweilen hat aber Hobbema eine so allgemeine Helligkeit, ein so wahres Tageslicht zur Darstellung gebracht, wie es sonst nirgends angetroffen wird.

Ruysdael und er stehen wie Meten am Ende des landschaftlichen Stadiums. Beide hatten ihre Kunst mit so mächtiger Hand gefördert, dafs ihre Werke, zu hoch für das Fassungsvermögen der Zeitgenossen [21]), erst von einem um 150 Jahre jüngeren Geschlechte nach ihrer ganzen Gröfse gewürdigt werden konnten.

Das von Kanälen durchzogene Holland, dessen Eigenthümlichkeit so viele Maler in Thätigkeit setzte, kann hinsichtlich seiner Lage am Meere und seiner überseeischen Kolonien und Besitzungen beinahe dem vielbuchtigen Griechenland verglichen werden. Schifffahrt und Handel hatten dem nordischen Volke Wohlstand erworben. Ihn zu behaupten und möglichst zu vergröfsern, bestand es unter Anführung erprobter Seehelden Schlachten [22]), deren glücklicher und ruhmvoller Ausgang die längst vorbereitete Blüthe der Seemalerei mit einem Male gezeitiget hat. Adam Willaerts (1641.), Simon de Vlieger (1643.) und der frühzeitig (1652.) verstorbene Bonaventura Peeters (1645.) fuhren in ihren Leistungen fort. Ungemein productiv an Gemälden war Regner Nooms Zeemann (1663.), auch durch viele radirte Blätter bekannt. Jacob Ruysdael pflegt weniger die ruhige Fläche des Meeres zu schildern, als das stürmende Element, bei welchem der Mensch verschwindet. Er wetteifert mit den besten Bildern der gröfsten Meister dieses Faches. Freilich ist die Zahl seiner Seestücke keineswegs grofs. Die Hauptmeister der Marine, Wilhelm van der Velde aus Leyden (1645. 1656. 1657. 1659. 1661. 1666. u. s. f.) und Hendrik Dubbels Schüler, Ludolf Backhuysen aus Emden (1662. 1664.), lebten eine lange Reihe von Jahren über den Schlufs der gegenwärtigen Periode hinaus. Es dürften aber Backhuysens frühere Gemälde manchen späteren vorzuziehen seyn, die oft zu dunkel in den Schatten und durch zu rothe Wolken unharmonisch sind. Vornehmlich der zeitigen Aufnahme und grofsen Begünstigung, welche die von den Niederlanden ausgegangene Marinemalerei in England fand, ist es zuzuschreiben, dafs dieselbe noch die folgende Periode hindurch in unausgesetzter Blüthe sich erhielt.

Mit den so beseitigten Hauptgattungen wurden sämmtliche Nebengattungen zur Anschauung gebracht, als hätten die Künstler der mit 1641. beginnenden Periode getrachtet, dafs nirgends Schroffes neben einander stehe, sondern alles durch die zartesten Uebergänge verarbeitet werde. In den Schlachten Snayer's bis zu denen Wouwermann's und Linsee's herab tritt gegen das bewegte Leben der Menschen die Landschaft in den Hintergrund. — Neben älteren Architekturmalern, die wir schon in der vorhergehenden Periode thätig fanden, sehen wir der jungen nicht wenige auftauchen. Versuchet sich Ruysdael in diesem ihm sonst fremden Kunstzweige, so thut er alsbald es den berühmtesten Architekturmalern gleich [23]). Durch Emanuel de Witte wurde das Innere kirchlicher Gebäude noch der folgenden Periode gezeigt. Mit Recht widmete Wouwermann den Palästen, aus denen die angesehene Jagdgesellschaft aufbricht oder wohin sie zurückkehrt, eine besondere Aufmerksamkeit. Späterhin kamen sogar die sauberen, architektonisch wenig erheblichen Backsteinhäuser der von Kanälen durchschnittenen Heimath zu Ehren. Landschaftmaler, die in Italien sich gebildet hatten, zogen Gebäude vor, die den Charakter der gegenwärtigen, menschlichen That verloren hatten und als Vergangenes, als

21) Noch Houbraken (3. Deel p. 65. 66.) schildert Jakob Ruysdael's Werke kaum anders als andere Kunststückchen der Holländer. Den von ihm ganz mit Stillschweigen übergangenen Meindert Hobbema haben erst van Eynden und van der Willigen (I. 122—128.) zu Ehren gebracht.

22) Vergl. meine Annalen der Niederländischen Bildnerei S. 71. nr. 491. 492. — S. 74. nr. 509. — S. 76. nr. 525—527.

23) Das Innere der neuen Kirche zu Amsterdam. In der Sammlung des Marquis von Bute zu Luton. Smith VI. 15. nr. 24. W. K. II. 577.

Ruine neben den weniger bedeutenden Formen späterer Generationen anspruchslos, wie ein natürliches Ding unter den andern natürlichen Dingen erscheinen [24]).

Wenn die zuletzt aufgeführten Gattungen die höheren Kunstzweige mit der Landschaft verbinden, so sind wiederum andere höchst geeignet, den Uebergang von der Landschaft zur Thiermalerei zu bilden. Das im Kriege, in Jagden und Lustfahrten angewendete Pferd läfst Wouwermann auch in Ställen pflegen und in Reitschulen abrichten. Um das Pferd dreht sich alles in seinen sonst höchst manchfaltigen Bildern, als mache die Einseitigkeit und Beschränkung selbst ihn zum vielseitigen Maler. Eben so pflegten die Künstler bei der Abschilderung des fressenden oder behaglich ruhenden Viehes der landschaftlichen Umgebung, insonderheit den unübersehbaren Wiesen Hollands so grofsen Fleifs zu widmen, dafs man nicht weifs, ob ein Paul Potter (1641—1654.), Adriaen van der Velde (1651—1661.), Dirk van Bergen, Albert Cuyp, Jan Asselyn, Nicolaas Berghem (1650 und später), Karel Dujardin (1651. 1663.), C. Clomp in dieser oder jener Hinsicht höher zu achten sind. Freilich war diese bukolische Art der idyllischen Landschaft die Gränze der Gattung. Bald mufste man, da die Nachahmung des einzelnen Thieres schon das Wesentliche war, die Umgebung mehr und mehr beseitigen. Die Gattung geht daher in die eigentlichen Thier- und Jagdstücke (Johann Fyt 1645—1652.) und von da auch zur todten Natur, zum Stillleben, zum Frucht- und Blumenstücke über.

Getödtete vierfüfsige Thiere findet man auf den Stillleben von BM (1645.) und zugleich mit Geflügel auf Joh. Fyt's Gemälde (1650.). Todte Vögel malten ferner Alex. Adrieanfsen (1647.), der schon in der vorigen Periode aufgeführte C. Lilienbergh (1657. 1660.) und Jan van Kessel (1661.). Schmetterlinge und andere Insekten malte Elliger 1663. Fische finden sich auf Gemälden Wilhelm Kalf's (1656.), J. van Son's (1658.), auf anderen von Alexander Adrieanfsens (1661.) und von dem schon in der vorhergehenden Periode thätigen Wilhelm van der Aelst (1661.). Einfassungen, gebildet aus Muscheln und Blumen, malte D. Seghers (1647. 1657.), Blumen und Fruchtstücke der schon aus der vorhergehenden Periode uns rühmlich bekannte J. de Heem in den Jahren 1648. 1650. und 1658. Das spätere dieser zwei Gemälde ist eine Einfassung, wie auch das Blumenstück des J. P. van Thielen Rigouldts (1648.). Früchte sieht man auf Gemälden des Johann Fyt (1653.) und des damals in Deutschland thätigen Ottomar Elliger (1665.) [25]).

In den hier aufgezählten Niederländischen Gemälden sind oft den Thieren und Pflanzen auch Geräthschaften beigefügt, während andere Bilder diese ausschliefslich enthalten. Mit diesen müssen also manche Gemälde jener Classe wiederholt erwähnet werden. Gefäfse malte Kalf 1643., Geräthe BM 1645., einen gedeckten Tisch Heda in der vorhergehenden Periode und in der gegenwärtigen 1646. Solche Tische hat man auch von Alex. Adrieanfsen 1647. und von CMHV 1648. Auf dem von P. de Ring 1650. gemalten Tische sind Werkzeuge der Wissenschaft und Kunst niedergelegt. Dagegen haben Wilhelm Kalf (1656.) und J. van Son wiederum nur Teller mit Lebensmitteln auf ihre Tische niedergesetzt. Willem van Aelst (1659. 1661.) hat zu den auf seinem Tische liegenden Lebensmitteln kunstvolle oder kostbare Trinkgefäfse gestellt. Es müssen die seltsam gestalteten Trinkgefäfse aus Gold und Silber

24) H. van Steenwyck. 1642. — A. Delorme. 1643—1660. — Peter Neefs. 1644—1658. — F. L. Neefs. 1646. — D. van Deelen. 1647. — Sam. van Hoogstraten. 1652. — D. D. Blieck. 1651. 1653—1656. — Eman. de Witte. 1660. — H. Vlyr. 1659. — W. v. Ehrenberg. 1664. — J. Ghering. 1665.

25) Wie in der vorhergehenden Periode (vergl. oben S. 11.) haben auch in gegenwärtiger sowohl Deutsche als Italiener der Blumen- und Früchtemalerei sich zugewendet. Verfertiger des im Handschriftenzimmer der Gothaischen Bibliothek befindlichen Foliobandes (I. Membranac. nr. 126.) mit 160 auf Pergament gemalten Blumen, unter denen Leuconium bulbosum die erste, species sambuci die letzte, die 29 Tulpen aber (tab. 12—42.) die schönsten und prächtigsten sind, dürfte Jonas Arnold seyn, der um 1650. zu Ulm lebte und sonst Portraite malte. Ein Werk desselben (200 auf Pergament gemalte Tulpen) wird in dem Verzeichnisse der Kunst- und Naturalien-Kammer von Ch. Weikmann zu Ulm (1659. auf S. 69.) aufgeführt. Die Blumen, nach denen die Gemälde angefertigt wurden, waren im Weikmann'schen Garten. — Willkommen zur Vergleichung mit so vielen ähnlichen Erzeugnissen Niederländischer Maler sind aufserdem zwei in der Gothaischen Gallerie vorhandene Gemälde des Italieners Mario Nuzzi detto Mario da' Fiori: Ein mit weifsen Lilien und anderen Blumen angefülltes bauchiges Gefäfs. (3 Fufs 2 Zoll hoch, 2 Fufs 7 Zoll breit. Auf Leinwand. X. 18.) — Gegenstück ähnlichen Inhaltes. (3 Fufs 3 Zoll hoch, 2 Fufs 7 Zoll breit. Auf Leinwand. X. 19.) Nuzzi führte den Pinzel vorzüglich dreist. Weil aber der Farbenauftrag etwas roh ist, haben seine Werke, in der Nähe betrachtet, nicht das Gefällige, Zarte, Wahre, welches man bei Gegenständen dieser Art mit um so gröfserem Rechte fordert, als eben die täuschendste Wahrheit in ihnen auch das möglichst Vollkommene auszumachen scheint. Uebrigens war Nuzzi 1603. zu Penna (nell' Abruzzo ultra) geboren und seit 1657. Mitglied der Römischen Akademie. (P. A. Orlandi Abecedario. in Venezia. 1753. 4. p. 366. Lanzi I. 521.) Sein Bildnifs ist zu Florenz. (R. G. d. F. Ser. III. Ritr. d. pitt. Vol. III. p. 64. tav. 153.) Er starb zu Rom 1673.

(van Aelst 1659.) oder aus Nautilus (Heda 1646. — van Aelst 1661.) in dieser Zeit noch wirklich im Gebrauche gewesen seyn.

Noch wurden die Abbildungen solcher niederer, vor Augen liegender Gegenstände lediglich als ein heiteres, zierliches Spiel und als Gewähr der höchsten technischen Meisterschaft gefördert und fortgepflanzt, keineswegs aber den höheren Gattungen gleichgestellt. Hierin ist der Grund zu suchen, dafs zarter Ausführung und fleifsiger Geschicklichkeit immer noch eine zukünftige Periode übrig blieb. Der Abschlufs des Niedrigsten wird immer am weitesten hinausgeschoben. Weil die Leere des 18. Jahrhunderts dieses Niedrigste beinahe allein zum Troste noch hatte, mufsten Johann van Huysum und Rachel Ruysch mit enthusiastischen Lobeserhebungen vergöttert werden. —

Zwischen den beschaulichen Deutschen und mächtigeren Völkern mitten inne gestellt, vereinigten die Holländer den Kunstsinn dieser Nachbarn und konnten, begünstigter als sie durch äufsere Umstände, ihn leichter zur Objectivität bringen. Während Deutschland noch dem Frieden entgegen harrte oder wenigstens die Nachwirkungen eines vieljährigen Krieges schmerzlich fühlte, war Holland siegreich aus seinen politischen und religiösen Kriegen hervorgegangen. Ueberdiefs war die weltliche Bestimmung des Handelsvolks früher entwickelt, seine Bildung leichter vollendet, als das Streben der politischen Macht oder gar das geistige der Deutschen. Der Sinn, mit welchem die Holländer das weltliche Leben betrachteten, war im Wesentlichen der innerliche des germanischen Stammes; aber weil sie mehr leichten, weltlichen Sinn hatten, über die Härten und Unebenheiten der äufseren Erscheinung geschickter fortzugehen pflegten, wurde er brauchbarer für die Malerei.

Begünstigung von aufsen und innere Befähigung spornten eben als die historische Malerei in Italien immer mehr verfiel und in ein theatralisches Tapetenwesen ausartete, die Holländer an, gerade dasjenige malerische Princip, welches ihnen selbst eben so zusagte als es mit der Würde heiliger Gestalten im Widerspruche stand, zur selbständigen Anschauung zu bringen. Ausschiefslicher Sinn für das Nationale und Vorliebe für häusliches bürgerliches Leben, die in dem nordischen Lande während des Friedens sehr zugenommen hatte, gestatteten einerseits nur einer in kleineren Kreisen sich bewegenden Kunst den Zutritt, andererseits war keineswegs auf weit hervorgeholte, sondern nur auf überall dem Auge sich darbietende Gegenstände das Verlangen gerichtet. Eben so wenig konnten Gegenstände, die durch idealische Gröfse und hohen Ernst erheben und erbauen sollten, der heiteren, durch das Wohlbehagen erzeugten Lust zusagen. Um diesen veränderten Anforderungen zu genügen, suchte die Kunst Alles auf, was nur ohne Beziehung auf den Inhalt das Auge an sich ziehen und vergnügen konnte. Kein Gegenstand blieb unversucht, dem der Künstler durch die Darstellung eine erfreuliche Seite abzugewinnen hoffte. Indem so die Kunst, zu dem Gemeinfafslichen des menschlichen Treibens, überhaupt der Alltagserscheinung heruntersteigend, eine neue Welt sich schuf, wurden sogar dem geringeren Fassungsvermögen durch die unerschöpfliche Manchfaltigkeit der nun zu Ehren gekommenen Gegenstände erfeuliche Leistungen möglich gemacht. Um so leichter konnte der Gröfse des Begehres in dem durch Gewerbe und Handel reichen Lande Genüge geleistet werden, je geringer der räumliche Umfang der sogenannten Kunststückchen war. Immer seltener bot ein Schlofs, eine Rathsstube oder ein Schützenhaus die Gelegenheit dar, sich in gröfsern Dimensionen zu versuchen. Der mäfsige Umfang der Zimmer in den Privathäusern liefs nur Bilder von höchst beschränktem räumlichen Umfang zu, auf welchen nun die Kleinmeister eine durchaus heitere und erfreuliche Welt wie im Guckkasten zeigten. Vereinzelt durch Holland malend, hier in einer Schenke, dort in einem Bauernhause, bei dem Hühnerhofe oder neben den Blumen eines kleinen Gartens, pflegt jeder von den Kleinmeistern, denen schon die Einseitigkeit des äufseren Thuns zur erforderlichen Gründlichkeit verhalf, auch einen Schüler an der Seite zu haben, welchen er nur in Pinselführung und Farbe unterrichtet, dann aber auf die in unmittelbarster Nähe liegenden Vorbilder hinweiset. Das Treiben der Kunst ist mehr eine Lust, ein heiteres Spiel, als eine Anstrengung und findet fortwährend neue Nahrung in dem allgemeinen Wohlgefallen an ihrer Reife.

Nachrichten über Maler des Alterthums geben uns Kunde, dafs sogar Griechen im Zeitalter der höchsten Reife ihrer Kunst der Nachbildung von niederen Gegenständen, z. B. Trauben, Vorhängen, sich beflissen [26]). Es wird die dadurch bewirkte Täuschung von Thieren oder Menschen als Beweis des gröfsten Grades ihrer Meisterschaft hervorgehoben. In keinem der auf unsere Zeit gelangten Gemälde hat etwas dieser Art sich erhalten. Nicht Italienische Gemälde der neueren Zeit, sondern die Niederländischen allein sprechen für die Wahrheit jener schriftlichen Ueberlieferungen. Betrachte man das Glanzfell des umherweidenden oder ruhenden

26) Plin. H. N. 35, 36, 3. T. V. p. 201. — Schaum des Hundes. ib. 35, 36, 20. p. 217. — Pferd ib. 35, 36, 17. p. 214.

Viehes, den weichlichen Fettglanz der Wolle, den Schiller des Gefieders, das Angelaufene des Obstes, den Staub der Blumen, den Glatt- und Wasserglanz der Seidenstoffe, den Scheuerglanz eherner und das Durchscheinende gläserner Gefäfse; daneben den von Wolken umzogenen Himmel, die durch Wolken und Nebel brechenden Sonnenblicke, den Sammet der grünenden Wiesen, die Flecken des alten Gemäuers; hierauf wiederum das Zitterlicht des Sumpfes, das Andrängen und Ueberwerfen der Wellen, den Wasserstaub, den Busen geschwellter Segel und die Haltung der Schiffe im Sturm. Vielleicht noch mehr würden Griechen die gesperrten Lichter, die Streiflichter und Wiederscheine, die Schlagschatten, welche die grofsen Lichtflächen brechen, und neben so pikanten Beleuchtungen den Schmelz und die Anmuth und Pracht der Farben und die unvergleichliche Leichtigkeit und Kunst bewundern, mit welcher die schwierigsten Aufgaben des Helldunkels und der Gesammthaltung gelöset sind. Kunstfreunden unserer Zeit kann es vollends nicht verarget werden, wenn die unglaubliche Sagazität, mit der das klare Auge der Niederländer die Natur durchdrang, die Heiterkeit der Aufnahme und die Leichtigkeit der Mittheilung sie so entzücket, dafs sie ganze Zeiten hindurch im Besitze und in der Verehrung Niederländischer Kunsterzeugnisse sich begnügen. —

Im Anfange der gegenwärtigen Periode fuhren die ausgezeichnetsten *Stecher*, die wir schon in der vorhergehenden als Geistessöhne des Rubens bezeichneten, nach seinen Gemälden zu arbeiten fort. Cornelius Visscher suchte das Helldunkel der Gemälde A. v. Ostade's in seine Kunst überzutragen. Späterhin wird bereits ein Verfall der Kupferstecherkunst sichtbar, entweder weil die unglaubliche Vervielfältigung der Holländischen Kabinetgemälde die Erzeugnisse der Kupferstecherkunst in den Hintergrund drängte oder weil die Kupferstecher selbst verzweifelten, mit den kleinen bis zum äufsersten Grad vollendeten Werken der Maler in die Schranken zu treten [27]). Zur Nachbildung der Bildnisse und der aus den vornehmeren Kreisen entnommenen Gesellschaftstücke der Nachfolger Terburg's bot inzwischen die neu erfundene Schabkunst oder schwarze Kunst [28]) sich dar, ein taugliches Mittel um Wirkungen von Licht und Schatten wiederzugeben, worauf eben in dieser Periode das Streben der Maler gerichtet war. Nach Verlauf weniger Jahre begannen Niederländer die Schabkunst auszuüben [29]).

Neben diesen Bemühungen der Stecher haben viele Maler wie mit der Feder und dem Pinsel so vermittelst der Radirnadel Skizzen entworfen. Vorzüglich Rembrandt [30]), den wir schon oben hervorheben mufsten, hat auf ganz orginelle Weise, aber mit bewundrungswürdigem Geist und mit Wahrheitsinn seine Erfindungen in Kupfer gebracht. Erfüllen schon die Ge-

27) Mit demjenigen, was auf S. 1. über die Wechselwirkung zwischen Niederländischer und Deutscher Kunst gesagt wurde, ist es völlig im Einklange, dafs eben als in den Niederlanden nur von den Rubensischen Stechern noch Tüchtiges ausging, in Deutschland aber umgekehrt die Malerei völlig danieder lag, der Deutsche Wenceslaus Hollar in seinen Bildnissen, Thieren, Landschaften und Architekturstücken dasjenige durch den Grabstichel leistete, was damals nur die Niederländische Malerei vermochte, während es den Stechern dieses Landes mifslang. Zwar beginnen Wenceslaus Hellar's Werke schon 1635. und früher. (Strafsburger Dom 1630.) Doch erst seit 1649. wurden sie den Niederländern bekannter, in welchem Jahre Hollar, daselbst anwesend, den Dom von Antwerpen und den Thurm von St. Romuald zu Mecheln mit einer Virtuosität durch den Grabstichel darstellte, welche man bisher nur auf Bildern Niederländischer Architekturmaler erblickt hatte: Wenceslaus Hollar fecit A°. 1649. Εκτυπον turris elegantissimae S: Rumoldi Mechliniae. Si ut exhibetur hoc in type tandem aliquando perficiatur. Den Torre van Ste Rombaut tot Mechela so denselnen met der Zyt naer syne eerste voorghenomen Modelle volmaeckt meet worden. (MG. 22.) Seine Löwen nach Rubens und seine Insekten (Selten. MG. 127. tab. 184—195.) entstanden zu Antwerpen 1646. Augenscheinlich ist er in seinen Müffen (1646. und 1647. MG. 6 Z. tab. 47. 48.) mit den damaligen Erzeugnissen Niederländischer Stilllebenmaler in die Schranken getreten, wie auch in der aus Schnecken und Muscheln bestehenden Guirlande. (MG. 6 Z. tab. 40.) Sein grofser Katzenkopf in der Königl. Kupferstichgallerie zu Dresden trägt die Jahrzahl 1663. (J. H. A. Frenzel, Ueberblick. Dresden 1838. S. 21. nr. 9.) Wäre hier der Ort alles dieses im Detail zu verfolgen, so würden schon die in der Gothaischen Kupferstichsammlung befindlichen Bände (MG. 6 Z. Darin tab. 51. das Hauptblatt Seleucus a. d. J. 1637. und tab. 26. der nicht minder seltene grofse Kelch nach Mantegna a. d. J. 1640., überdiefs Arbeiten nach Ab. a Diepenbecke a. d. J. 1651. und Seestücke. — MG. 127.) einen keineswegs unergiebigen Steff mir gewähren.

28) 1643. 1644. Ludewig von Siegen. — 1656. Rupert oder Robert, Pfälzischer Prinz, Herzog von Cumberland und Grofsadmiral von England. — 1657. Ludewig von Siegen. — 1658. 1664. Prinz Rupert.

29) Von Léon de Laberde ist eine Geschichte der Schabkunst und eine Zusammenstellung ihrer Erzeugnisse zu erwarten. Der edle Graf hat zu diesem Zweck auch die Gothaische Sammlung durchmustert, in welcher aufser vielen Werken späterer Zeit auch folgende schätzbare Incunabel sich befindet: Ein Scharfrichter hält in der einen Hand ein Schwert, auf welchem R. P. F.: 1658. zu lesen ist, mit der andern einen Kopf, vermuthlich das Haupt Johannes des Täufers. Nach Spagnoletto.

30) Baldinucci Cominciamento p. 165—170. Schon in dem vierten Jahrzehend der vorhergehenden Perioden erschien Rembrandt zwischen allen den Sternen der Rubensischen Schule wie ein Comet, der seine eigene Bewegung hat.

mälde desselben uns mit hoher Achtung für die Kunst und den unermüdlichen Fleifs des Meisters, so wird sie durch den Anblick seiner von 1628 bis 1659. sich hinziehenden Original-Radirungen noch gesteigert, gegen deren Menge die wenigen eigenhändigen Blätter eines Rubens und van Dyck beinahe verschwinden. Achtungswerth im Radiren erscheinen auch mehr und minder die Brüder Both, ferner Potter, Berchem, Ostade, Swanevelt (116 Blätter) und Anton Waterloo in seinem aus nicht weniger als 136 Blättern bestehenden Werke. Ruysdael's Radirungen sind in so fern von Interesse, als ihr Charakter von demjenigen abweicht, welchen seine Gemälde haben. Hingegen kündigt in den höchst flüchtigen und rohen Strichen anderer, jenen gleichzeitiger Maler schon der Verfall der Kunst so unheimlich sich an, dafs man das Wohlgefallen, welches Sammler an ihren unvollkommenen Skizzen finden, kaum sich erklären kann. [Rembrandt. 1641. 1642. 1643. 1644. 1645. 1646. 1647. 1648. 1650. 1651. 1652. 1653. 1654. 1655. 1656. 1657. 1658. 1659. — f. Bol. 1642. 1644. 1645. 1649. 1651. — Johann Fyt. 1642. 1660. 1662. — G. Bleker. 1643. — Paul Potter. 1643. 1644. 1650. 1652. — Phil. Wouwermann. 1643. — Nic. Berchem. 1644. 1655. — Johann van Noordt. 1644. — Herm. Saftleven. 1644. 1646. 1647. 1648. 1649. 1650. 1653. 1660. — Barthol. Breenberg. 1646. — G. V. D. Eeckhout. 1646. — M. Vtenbroeck. 1646. — Adr. van Ostade. 1647. 1648. 1652. 1653. — Ruysdael 1649. — Jacob van der Does der Vater. 1650. — Rodrigo Stoop. 1651. 1662. 1665. — C. Berghem. 1652. — K. du Jardin. 1652. 1653. 1656. 1657. 1658. 1659. 1660. — Herman van Swanevelt. 1652. 1653. 1654. 1657. — Reinier Zeeman. 1652. 1654. 1656. — Adryaen van de Velde. 1653. 1657. 1659. — P. V. H. 1654. — Marc de Bye. 1657. 1666. 1664. — A. B. Flamen. 1659. 1660. 1664. — Joh. Le Ducq. 1661. 1664. — S. Koninck. 1663. — Leonard van der Koogen. 1664. 1665. — J. van Ossenbeeck. 1664.]

Annalen des Einzelnen.

1641. Johannes *de Bondt*. Hiob mit seinen Freunden. (van Eynden. I. 40.)

Das angeblich mit 1641. bezeichnete Bildnifs des Pfalzgrafen Carl Ludewig von Ant. van *Dyck* (Smith P. III. p. 163. nr. 569.) müfste eine der letzten Arbeiten des Künstlers seyn. Er starb im 42. Lebensjahre am 9. December 1641.

[Samuel Hoogstraeten. Inleyding tot de hooge Schoole der Schilderkonst. Middleb. 1641. 4.]

Jan *Lievensz*. Grofsmuth des Scipio Africanus. (van Eynden. I. 395.)

B. *Peters* 1641. Die Stadt Dordrecht von der Seeseite. Zu Darmstadt. (Beschr. S. 109. nr. 308.)

Paulus *Potter* f. 1641. Im Vordergrunde der Landschaft steht rechtsgewendet ein Ochse. Rechts befinden sich eine ruhende Ziege und ein Schaaf, links zwei Fischer und noch entfernter eine Brücke, über welche eine vierspännige Kutsche fährt. (Höhe 1 F. 2¼ Z. Br. 1 F. Auf Holz. IX. 29. E.) In dieses ächte Gemälde der Gallerie zu Gotha scheint Vieles hineingemalt zu seyn. So erklären sich die schweren Töne.

[Jan *Pottey* in England. van Eynden. I. 64.]

Zeichnung mit schwarzer Kreide und Bleistift von P. *Quast* 1641. Ein junger, vornehm gekleideter Mann mit Orden wird von zwei karrikirten Männern verspottet. (Aehrenlese I. Abth. S. 43. nr. 281. b.)

1641. *Rembrandt*. Manoah und sein Weib opfern knieend und betend. (Buch der Richter 13, v. 19. u. 20.) Zu Dresden. (Recueil d'estampes etc. II. Vol. à Dresde. 1757. Fol. No. 47. Verz. v. J. 1837. S. 94. nr. 478. Smith P. VII. p. 14. nr. 35.) — Der Bürgermeister Reinier Hanslo und seine Mutter. In Lord Ashburnham's S. (Sm. p. 103. nr. 276.) — Edelmann, den Handschuh haltend. Im Besitze Dansarts zu Brüssel. (Sm. p. 110. nr. 301.) — Bildnifs eines Edelmannes. In Thomas Emmerson's S. (Sm. p. 121. nr. 333.) — Bildnifs eines Edelmannes. Sonst zu Cassel, Malmaison, jetzt im Besitze des Lord Ashburton. (Sm. p. 129. nr. 360.) — Auch das von Rembrandt verfertigte und mit 1641. bezeichnete Bildnifs einer Frau war mit dem Bildnisse ihres Mannes vormals in der Gallerie zu Cassel, später zu Malmaison. Jetzt sind beide in der Bildersammlung des Lord Ashburton. (Smith P. VII. p. 179. nr. 562. W. K. II. 86.) — Die Bezeichnung 1641. hat endlich Rembrandt's Bildnifs einer blonden Frau von mittleren Jahren, die in reicher Kleidung am Fenster steht. Das sonst dem Lord Charles Townshend angehörige Gemälde war in der Privatsammlung König Georg's IV. (Smith p. 164. nr. 511. W. K. II. 160.)

I. S. 1641. liest man auf dem von Hermann *Saftleben* gemalten Holzschlage in der Gallerie von Wien. (Haas XXVIII.)

Peter *Snayers* pinx[t]. 1641. Attaque de Grancourt près Thionville. (6. Jun. 1639.) — La Desroute de Grancourt. Gemälde zu Wien. (v. Mechel S. 319. nr. 3. 4.)

Die Jahrzahl 1641. soll auf dem Quacksalber des Jan *Steen* sich befinden. (Smith P. IV. London 1833. p. 15. nr. 46.) Entweder sie oder das angebliche Geburtsjahr des Künstlers mufs unrichtig seyn.

Gemälde von Adam *Willaerts* 1641. Bewegtes Meer mit grofsen und kleinen Segelschiffen und einem Kahne. (Catalogue des tableaux du Cab. de feu Mr. P. A. J. Knyff. p. 76.)

S de Vl. inv. Tot Amsterdam by Cornelis *Danckertfs*. 1641. Witte Corneliz de With. (MG. Eff. Duc. tab. 428.)

1641. Nach Rubens Cornelius *Galle* der Alte. Mater Anna de Jesus, Carmeliter-Nonne. (C. r. 480. Hub. 121.)

Nach Alexander Cooper Heinrich *Hondius* der Junge. (Hub. 261.)

Janus Lutma.

Diversa animalia quadrupedia ad vivum delineata a Jocobo Cupio atque aeri insculpta a R. *Persyn* jam vero in lucem edita per Nicolaum Joannis Vifscherum. Anno 1641. Mit Inbegriff des Titels 13 Blätter. qu. Fol. (MG. 28. Z. Aufserdem nochmals auf der Bibliothek. Techn. Fol. p. 315.) Vergl. Heinecke s. v. Cupius.

1641. Crispin van den *Queboren*. (Hub. 422.)

Rembrant F 1641. Philippus tauft den verschnittenen Kämmerer der Königin Candaces. (Apostelgesch. 8, 38. — MG. II. mit harten Schatten am Hintertheile des Pferdes. — Bartsch, Rembr. I. P. p. 101. nr. 98. C. r. 402. Hub. u. Mart. 6. B. S. 12.) — Rembrandt f. 1641. Drei orientalisch gekleidete Figuren. (Bartsch, Rembr. I. P. p. 117. nr. 118.) — Rembrandt f. 1641. Der Schulmeister. (ib. p. 124. nr. 128.) — Rembrandt f. 1641. Der Kartenspieler. (ib. p. 129. nr. 136.) — Rembrandt f. 1641. Die Strohhütte und die Heuscheune. (ib. p. 192. nr. 225.) — Rembrandt f. 1641. Die Strohhütte bei dem grofsen Baume. (ib. p. 193. nr. 226.) — Rembrandt f. 1641. Die Mühle Rembrandt's. (ib. p. 198. nr. 233.) — Rembrandt f. 1641. Bildnifs eines Mannes mit Kette und Kreutz. (ib. p. 216. nr. 261.) — Rembrandt f. 1641. Bildnifs des Renier Ansloo (ministre Anabaptiste. ib. p. 223. nr. 271.)

Pompa introitus honori Serenissimi Principis Ferdinandi Austriaci Hispaniarum Infantis u. s. f. Antverpiae veneunt exemplaria apud Theod. a *Tulden*, Qui Iconum Tabulas ex Archetypis Rubenianis delineauit et sculpsit. Am Ende: — Anno Salutis CIↃ.IↃC.XLI. (Catalogue des livres — d. Duc de la Valliere. Par G. de Bure. T. III. à Paris 1783. 8. p. 295. nr. 5335.) Vollständig ist der Titel und eine Beschreibung dieses auf Pergament gedruckten Exemplares der Königl. Bibliothek zu Paris mitgetheilt im Catalogue des livres imprimés sur vélin de la bibliothèque du Roi. à Paris, chez De Bure frères 1822. 8. p. 139—141. Es wird daselbst auch über die Abweichungen von den papiernen Exemplaren gehandelt, welche die Jahrzahl 1642. führen. Folgendermafsen lautet der Titel des zu Gotha vorhandenen papiernen Exemplares: Pompa Introitus honori Ferdinandi Austriaci Hispan. Infant. S. R. E. Cardinalis a S. P. Q. Antverp. decreta et adornata. XV. Kal. Maj. ann. CIↃ.IↃC.XXXV. Arcus, Pegmata Iconesq a Pet. Paulo Rubenio inuentas et delineatas, Inscriptionibus ornabat et Comment. illustrabat Casperius Gevartius. Iconum Tabulas ex Archetypis Rubenianis delineauit et scalpsit Theod. à Tulden. Antverpiae, apud Joannem Meursium. Unter Gevartius Dedication steht XVIII. Calend. Julij. ann. CIↃ.IↃC.XLI. Am Ende ist zu lesen: Antverpiae excudebat Joannes Meursius typographus juratus, anno salutis CIↃ.IↃC·XLII. Fol. max. (BG.)

Flandria illustrata sive Descriptio comitatus istius per totum terrarum orbem celeberrimi, III tomis absoluta ab Antonio Sandero Gandavensi, Eccl. Iprensis Canonico Grad. Affecto. Tomus primus. Coloniae Agrippinae Sumptibus Cornelii ab Egmondt et Sociorum. CIƆIƆCXXXXI. Fol. max. (BG.)

1642. Johan *Baak* Hattigh. Landschaft in Poelenburg's Style. (van Eynden I. 40.)

M. *Bloem* 1642. Landschaft. Zeichnung in Rothstift. (Zweites Verzeichnifs der Gem. S. des Freiherrn v. Speck-Sternburg. S. 61. No. 62.)

Ein Gemälde Ferdinand *Bol's*, sonst in Weiermann's zu Amsterdam Sammlung, dann in der Winkler'schen zu Leipzig, glich fast gänzlich dem ersten Entwurfe, der, vom Meister selbst im Jahre 1642. in Kupfer geätzt, unter der Benennung: der Greis mit frisirtem Barte bald nachher von mir aufgeführt werden wird. (H. E. S. 113. nr. 282.)

Die Gothaische Gallerie, aus welcher schon beim Jahre 1631. ein Gemälde Johann van Goyen's vorgeführt wurde, besitzt folgendes Gemälde desselben Künstlers: Ansicht einer Gegend bei Vliessingen. Auf einem langen Kahne, der nur mit Rudern fortbewegt wird, ist zu lesen: VGOYEN 1642. (Höhe 2 F. ¼ Z., Br. 2 F. 9 Z. Auf Holz. IV. 8.) Das Gegenstück werde ich unter dem folgenden Jahre beschreiben.

P. I. D. G. (d. i. Pieter *de Grebber*.) 1642. Eliesar und Rebecca mit Knechten, Mägden und Kameelen. (van Eynden I. 54.)

I. v. H. 1642. Landschaft. (Oesterreich, Stenglin. S. 76.)

Die Winkler'sche Sammlung zu Leipzig besafs die Halbfigur eines knebelbärtigen Mannes, der beide Hände vor sich über einander auf ein Kissen legte. Aus seinen Mienen blickte eine lebhafte Aufmerksamkeit. Der Beschreiber fügt bei: „Es ist vielleicht das eigene Portrait Salomon *Koning's*, welches er 1642. verfertigte und sonst nicht bekannt ist." (H. E. S. 162. nr. 398.)

In der Gemälde-Sammlung des Königl. Museums zu Berlin ist ein im J. 1642. von Jan *Lievenfs* verfertigtes Bildnifs eines eilfjährigen Knaben in Spanischer Tracht. (W. S. 215. nr. 329.) Vergl. das Jahr 1641.

Antony *Palamedesz* Stevers zu Delft verfertigte aufser Portraiten auch Gesellschaftstücke. „Nach den Zeiten der Coninxloo, Vinkbooms und der van Mander'schen Schule — sagt C. L. v. Hagedorn (S. 407. f.) — bekamen die Gesellschaftstücke mit der gewöhnlichen Tracht ein Spanisches Ansehen und auf gewisse Mafse mehr Ernst und Würde. Hieran sind die Gemälde beider von der Laanen, die meisten des Anton Palamedes, Gonzales und insonderheit diejenigen des vortrefflichen Terburg bekannt, die er zu Familiengemälden angewendet hat." Das erste der Gemälde der Gothaischen Gallerie ist auf einem links stehenden Geräthe mit A. P. bezeichnet und stellt ein Concert dar. Von einer Dame wird die Gambe gespielt. (Auf Holz. IX. 76.) Die natürliche Anordnung verdient Lob. Nach Brulliot II. P. p. 294. nr. 2197. b. findet man auf Anton Steevens Palamedes Conversationsgemälden den verzogenen Buchstab P. Auf dem Kupferstiche, den Corn. Visscher nach einem seiner Bildnisse verfertigte, liest man Palmidas pinx. — Gesellschaft mehrerer Herren und Damen. Einem Austernhändler wird ein Glas Wein geboten. (Oval. Auf Holz. IX. 78.) Der Natürlichkeit der treu nach dem Leben und mit den üblichen Trachten wiedergegebenen Figuren wird man auch hier Beifall nicht versagen können. Mit Christoph van der Lamen's tanzenden Herren und Damen aus dem Jahre 1640. (oben S. 71.) und Le Ducq's Gesellschaft Austern essender Personen (IX, 26.) gehört dieses Gemälde in eine Klasse. Vermuthlich derjenige Palamedesz Stevers, von dem wir hier handeln, hat die Wachstube der Wiener und den Zank zwischen Bauern in der Kön. Baier. Gallerie auf Holz gemalt, ferner das singende und musicirende Paar in Schmidt's zu Kiel Besitz. Nach desselben Malers Erfindung ist eine Soldatenstube geschabt.

1642. Paul *Potter.* Drei Kühe auf einer Wiese. In Valdou's S. zu Paris. (Smith P. V. p. 128. nr. 21.)

1642. *Rembrandt.* Aussöhnung des Jacob und Esau. Im Holländischen Palais Peter des Grofsen zu Peterhoff. (Smith P. VII. p. 5. nr. 15.) — Heil. Familie. Zu Paris. Nach Smith mit 1640., nach W. K. III. 584. mit 1642. bezeichnet. — Grofses, gegen 20 lebensgrofse Figuren enthaltendes Gemälde Rembrandt's, unter dem Namen der Nachtwache (Garde de nuit) bekannt und mit der Jahrzahl 1642. bezeichnet. Der Capitän Franz Banning Coux zieht mit seiner Compagnie, der Amsterdamer Miliz, aus, wohl nicht zu einem gewöhnlichen Scheibenschiefsen, sondern zum Empfange des Prinzen von Oranien und seiner jungen Gemahlin. Vorne steht ein Schütze, welcher sein Gewehr ladet, und weiter zur Linken ein junges Mädchen, welches den Preis für den befsten Schützen zu tragen scheint. Das Gemälde hat an mehreren Stellen gelitten. Im Museum zu Amsterdam. (Kunst-Blatt. 1826. nr. 104. Nieuwenhuys. Smith P. VII. p. 60. nr. 139. Kugl. Handb. II. 178.) — Weibl. Bildn. S. des Lord Wharncliffe. (Sm. p. 162. nr. 503.) — Junge Frau. (ib. p. 183.) — Weibl. Bildn. in der Düsseld. Gallerie. (ib. p. 185.)

Peter *Snayers* pinx^t. 1642. Schlacht bei Tittenhofen. — Bataille de Lutzen. Gemälde zu Wien. (v. Mechel S. 319. nr. 5. S. 321. nr. 9.)

H. V. STEIN: 1642. Diese Buchstaben liest man auf einem Gemälde Heinrich's van Steinwyck des Jüngeren im Königl. Museum zu Berlin. (W. S. 187. nr. 222. Kugl. Beschr. S. 295. f. Brulliot III. P. p. 80. nr. 568.) Es stellt das weite, von kurzen Säulen getragene Gewölbe eines Gefängnisses dar und müfste mit Peeter Neeffs Gefängnisse in der Gothaischen Gallerie verglichen werden, welches eine in der Staffage veränderte und nicht alte Copie eines Wiener Gemäldes von Heinrich van Steinwyck dem Jüngeren aus dem Jahre 1621. ist.

1642. Johannes *de Veer.* Andromeda. (van Eynden 1. 40.)

Eine fröhliche Tischgesellschaft von Herren und Damen. (Auf Holz. IX. 58.) — Gegenstück ähnlichen Inhaltes. (Höhe 1 F. $2\frac{1}{2}$ Z. Br. 2 F. Auf Holz. IX. 59.) Diese zwei aus der ehemaligen Kunstkammer herrührende Bilder der Gothaischen Gallerie sind so voll Unrichtigkeiten und Steifheiten, zumal in den Gewändern, dafs Anton Steevens Palamedes sie nicht verfertigt haben kann.

f. Bol f. 1642. Der alte Philosoph mit grofsem Barte. Er sitzt vor einem Tische und liest in dem Buche, welches er mit beiden Händen hält. Auf dem Tische zwei Kugeln. (P. Yver Supplement au Cat. p. 146. nr. 3. 4. Bartsch, Rembr. II. P. p. 11. nr. 6. v. B. A. Z. K. 2. B. S. 91.) — F. Bol f. 1642. Der Greis mit frisirtem Barte. (Catalogue de Rembrand, par Gersaint. N. 366. Yver Supplement p. 149. No. 10. Bartsch, Rembr. II. P. p. 13. nr. 9.) — F. Bol f. 1642. Halbfigur eines Mannes mit hohem runden Hute. (Bartsch, Rembr. II. P. p. 15. nr. 13.)

All. Illmo sig^re mio, e Prone. Coll.^mo il sig.^re Don Carlo Guasco Marchese di Solerio - - - Alzatia. In Segno del suo ossequio dedica Gio. *Fyt* con Priuilegg^o. 1642. Joannes Fyt pinxit et fecit. Titelk. einer Suite von Hunden. (B. P. gr. IV. 211. nr. 9. v. B. A. z. K. 2. B. S. 147. MG. H. nr. 1313.) — Aus derselben Suite. (B. P. gr. IV. 212. nr. 11.)

1642. Nach Höllenbreughel Heinrich *Hondius* der Junge. Betrunkene Bäuerinnen werden von Bauern geführt. Zwei Bl. (MG. H. nr. 1342. Vergl. Hub. 262.)

1642. Nach Sandrart *Perzyn.* Petr. Cornel. Hoofdius.

Rembrandt f. 1642. Auferweckung des Lazarus. (Bartsch, Rembr. I. P. p. 71. nr. 72.) — Rembrandt f.

1642. Abnahme vom Kreutze. (ib. p. 87. nr. 82.) — Rembrandt f. 1642. Der heil. Hieronymus. (ib. p. 106. nr. 105. v. B. A. z. K. 2. B. S. 239.) — Rembrandt f. 1642. Eulenspiegel. (ib. p. 164. nr. 188. v. B. A. z. K. 2. B. S. 244.) — Rembrandt f. 1642. Halbfigur eines Mannes unter einer Weinlaube. (ib. p. 213. nr. 257.)

1642. (Von einem Ungenannten in Rembrandt's Style.) Ruhe auf der Flucht in Aegypten. (Bartsch, Rembr. II. P. p. 97. nr. 6.)

Silenum Patrem, Bacchi nutritum, Ventricosum temulentum, inter Satyras libidines spumantem, tabella haec exhibet. P. P. Rubens Pinxit. P. *Soutman* Effigianit Cum Priuil: A°. 1642. Der trunkene Silen, in der einen Hand einen Krug haltend, wird von einer Satyrin und einer Mohrin, welche mit der Rechten eine Handpauke hält, geführt. Zugegen sind noch drei Satyren, deren zwei an Bäumen klettern, und vor Silens Füſsen zwei Satyrinnen, deren eine zwei Junge säugt. Bei der Mohrin ein Leopard. Im Ganzen (incl. der zwei Jungen) zehn Figuren und der Leopard. (MG. 2, 88. Vergl. Hecqu. p. 62. nr. 37. C. r. 468. Hub. S. 271. nr. 11. Vergl. oben S. 52.) — 1642. Nach Rubens Peter Soutmann. Sturz der Verdammten. Lapsum Draconis etc. (MG. 134, 15. Hecqu. p. 30. nr. 132. C. r. 452. Hub. S. 270. nr. 1. Füſslins kr. Verz. d. Kupf. Th. 4. S. 144.) — Eberjagd. (MG. 2, 81. C. r. 491. Hub. nr. 15.)

1642. Nach Rubens Jonas *Suyderhoef*. Sturz der Verdammten. Superbiae ergo etc. (MG. 134, 16. Hecqu. p. 30. nr. 133. C. r. 452. Füſslins kr. Verz. d. K. Th. 4. S. 140. Hub. S. 380. nr. 1.)

Ein zwar sehr kleines, aber höchst delicates Gemälde Gerrit *Dov's*, welches August II. v. S. G. u. A. dem Gemäldehändler Palmer mit 15000 Thalern bezahlte, ist seines unbeschreiblichen Kunstwerthes halber allerdings eines der köstlichsten der Gothaischen Gallerie. Es stellt eine alte, an einem Wollrade spinnende Frau dar. Das Dachstübchen wird durch ein seitwärts in der Wand befindliches Fenster erhellt. Auf dem rechts stehenden Tische wird man ein Brod und einen alten, oben etwas ausgebrochenen Krug bemerken. Links stehen zwei Kessel auf dem Fuſsboden und ein Korb ist an der Wand aufgehängt. Die Schrift Gdov hat auf dem Wollrade ihre Stelle erhalten. Folgende gedruckte Beschreibung ist an der Hinterseite befestigt: Een Spinnend oud Vrouwtje. Zy zit voor haar spinnewiel, gekleed in een mantelje met bont, met een zwart kapje op het hoofd en bisauw voorschoot voor het lyf: het vertrek is eenvoudig, en gestoffeerd met een tafel, waar op een halve kaas, en een stuk brood liggen, nevens aezelve staat een aarde kan: op den voorgrond ligt een omgevallen keul sche pot. Dit uitmuntend stukje is van een alleruitvoerigst penceel, en ten opzigte van toon en coloriet, eenigzins in de trant van Rembrand geschilderd. Die genaueste Nachahmung der Natur, die Nettigkeit in Ausdrückung der kleinsten Umstände und den Zauber des Helldunkels kann man nicht genug bewundern. Dov's vortreffliches Colorit ist nicht durch die Arbeit zermartert. Ein zugleich munterer und kunstvoller Zug verbirgt die mühsamste Sorgfalt und das Werk hat eben so viele Lebhaftigkeit in der Nähe als in der Ferne. (Höhe 8½ Zoll. Br. 7½ Zoll. Auf Holz. IX. 11.) Zur Ausmittelung der Sammlung, in der sich die Kostbarkeit früher befand, kann obiges Blatt eines Verkaufkataloges nützen. Im Jahre 1800 soll sie Geldermeester's Sammlung geziert haben. (Smith P. I. p. 32. nr. 31. „1220 flo. —110 l. — 8 in. by 7 in. — P.") — Da die Jahrzahl eines in der Kaiserlichen Gallerie befindlichen Gemäldes Gerhard Dov's, welche Einige 1643. lasen, nach Anderer Angabe 1653. seyn soll, werde ich das Gemälde bei letzterem Jahre beschreiben.

Govert *Flink*, 1643. Halbfigur eines Mannes in Jagdkleidung. Zeichnung in schwarzer Kreide, bekannt gemacht durch Ploos von Amstel. (Verz. van Ber. p. 38.)

VGOYEN 1643. Diese Schrift steht in der Ansicht des Fort Lillo auf dem im Vordergrunde befindlichen Lande. (Höhe 2 F. ½ Z. Breite 2 F. 9 Z. Auf Holz. IV. 7.) Luft und Meer haben in diesem Gemälde der Gothaischen Gallerie, dessen Gegenstück unter dem Jahre 1642. beschrieben wurde, ihre richtige Farbe; aber Land, Gebäude und Menschen sind zu sehr als Nebensache behandelt und heben sich nicht genug hervor. — Noch ein Gemälde Johann van Goyen's in der Gothaischen Gallerie zeigt eine flache Niederländische Gegend, worin zwei mit Reisenden besetzte Wagen vor einer Schenke halten. (Höhe 1 F. 3 Z., Breite 2 F. 2 Z. Auf Holz. VIII. 41.) — Aus dem Pariser Museum wurde ein Kanal mit einem Gothischen Thurme und baufälligen Gebäuden (Filhol III. 185.) und ein Holländischer Hafen (Filhol VI. 419.) herausgegeben. Auch in anderen Gallerieen sind Arbeiten des Künstlers. (v. Mannl. nr. 348. 474. — Waagen S. 206. nr. 290.) — Diese Gemälde van der Goyens pflegen so verschieden auf die Betrachter zu wirken, daſs einige durch dieselben sich sehr, andere nur wenig angezogen fühlen. Sie sind aus wenig Stoff gebildet, sie erscheinen ärmlich in den Lagen, die Bäume sind schlecht geblättert und noch andere Theile flüchtig behandelt, das Colorit fällt endlich in das Graue. Erwägen wir aber dieses genauer, so trägt an der Aermlichkeit weniger der Künstler als seine Heimath die Schuld und eben die treu und ungeschmückt wiedergegebene Natur muſs Anerkennung finden. Hinsichtlich der Flüchtigkeit kann gesagt werden, daſs van der Goyen alles mit der gröſsten Hurtigkeit alla prima malte und eben diese Leichtigkeit der Arbeit Erstaunen erregt und vom Talente des geistreichen Künstlers, den Pin-

sel aufs fertigste zu handhaben, das vollgültigste Zeugnifs ablegt. Auch sind die Luft und noch andere Theile mit vieler Wahrheit behandelt. Die graue Farbe der Gemälde endlich ist aus dem Haarlemer Blau (Houbr. I. Deel p. 171.), worüber nicht van der Goyen allein, sondern auch andere Künstler sich täuschten, erst im Verlaufe der Zeit entstanden. Hätte der Künstler seine Werke, so wie sie uns jetzt erscheinen, sehen können, so würde er bei seinen Vordergründen, Bäumen und in der Luft des Mifsbrauches jener Farbe sich enthalten haben. So übersehe man denn die jetzt entstellten Theile der Gemälde und erfreue sich an der graziösen Composition, die fast allein von allen früheren Schönheiten sich erhalten hat. — In MG. H. findet man eine wahrscheinlich von Johann van der Goyen selbst radirte — und in diesem Fall seltene — Marine mit verschiedenen Schiffen, Fischern und anderen Figuren. Einige Windmühlen und andere Gebäude liegen in der Ferne. (gr. qu. 4.) Zwei andere Blätter zeigen Gegenden von Amsterdam. (te' Amsterdam by S. Cruys. J. v. G. pinx. H. Spilman sc. qu. Fol. cf. C. r. 321.)

1643. A. van *Groos* der jüngere. (van Eynden I. 109.)

W. Kalf 1643. Goldene, silberne und andere Gefäfse. Im Städelschen Kunst-Institute zu Frankfurt am Mayn. (Verz. S. 46. nr. 47.)

1643. Peter *Lely*. Bildnifs Karl's I. (Smith III. 245.)

A. de *Lorme* 1643. Das Innere einer Kirche. Die Figuren von Palamedesz. Im Städelschen Kunst-Institute zu Frankfurt am Mayn. (Verz. S. 94. nr. 331.)

Zeichnung (Feder und Tusche) von C. *Moyaerts* 1643. Im Vordergrunde einer Landschaft treibt ein Hirt Schafe, die gegen eine steinerne Brücke gehen, unter welcher Wasser durch Steine stürzet. Rechts eine Schenke, wo einige Trinker sitzen, weiter hin auf der Höhe eine Stadt, zum Theil Ruine. (Aehrenlese I. Abth. S. 46. nr. 295.)

Aart (Arthus, Aernoud, Arend) van der *Neer* aus Gorinchem (van Eynden I. 93.) hielt gewöhnlich in Amsterdam sich auf (Houbr. 3. deel p. 172.) und war der Vater des 1703 zu Düsseldorf verstorbenen Eglon Heinrich van der Neer. Arthur ist nur durch seine Werke bekannt; aber auch diese sind selten und fehlen öfters sogar in den gröfsten Gallerieen. Unter den sechs Gemälden Arthur van der Neer's in der Gothaischen Gallerie raget eines durch seine Gröfse hervor. Links, wo man unten das in die Buchstaben AVDN zerfallende Monogramm (Brulliot I. P. p. 37. nr. 268.) und die Jahrzahl 1643, schwarz aufgeschrieben, antreffen wird, sind grofse Häuser mit einer Brücke, die über den im Vordergrunde befindlichen und nach der Rechten sich hinziehenden Flufs geschlagen ist. Auf täuschende Weise ist vorgestellt, wie die Bogen der Brücke, das mit einigen Figuren besetzte Fahrzeug und Anderes im Wasser sich spiegeln und verdoppeln. Auch die Röthe des Himmels, die auf Häuser und Baumgruppen ihren Schein wirft, spiegelt sich im Wasser. Das Ganze hat einen bräunlichen Generalton, dürfte aber im Laufe der Zeit eine Veränderung erlitten haben. Die Bäume sind mit sichtbarer Fertigkeit gemalt. Die unter denselben verbreiteten Schatten möchte man gehemmte Lichtstrahlen nennen. So erfrischend ist ihre Leichtigkeit. (Höhe 2 F. 6 Z., Breite 3 F. 7 Z. Auf Holz. VIII. 40.)

Zwei Gemälde Adrians van *Ostade* mit der Jahrz. 1643 stellen lustige Bauern und Bäuerinnen dar. Zu Göttingen. (Fior. S. 26. nr. 7. 8.) — Smith P. I. London 1829. p. 135. nr. 101.

Zeichnung, oben rechts mit PQ (d. i. Peter *Quast*) 1643 bezeichnet. In der Königl. Kupferstichgallerie zu Dresden.

1643. *Rembrandt*. Bathseba im Bade. In T. Emmerson's S. (Smith P. VII. p. 13. nr. 33.) — Bildnifs Rembrandt's in der S. des Prinzen von Oranien. (ib. p. 88. nr. 216.) — Mit 1634 ist ferner Rembrandt's Jäger bezeichnet, das Kniestück eines blondhaarigen Mannes von jüngeren Jahren, mit einem Falken auf der Faust. Grosvenorgallerie des Marquis von Westminster. (Smith P. VII. p. 107. nr. 294. W. K. II. 118.) — Im J. 1643 malte Rembrandt das Brustbild eines Philosophen, der ein Buch hält. (Catalogue des livres, tableaux — de feu M. le Comte de Vence. à Paris. 1760. 8. p. XII. nr. 43. Sm. p. 67. nr. 156. — Männliches Bildnifs. Zu Berlin. (Smith p. 133. nr. 378.) — Rembrandt's Mutter. (Sm. p. 159. nr. 491.) — Bildnifs der Frau Daey. In van Loon's zu Amsterdam Besitz. (Sm. p. 176. nr. 551.) — Rembrandt f. 1643. Bildnifs einer jungen Frau. Zu Berlin. (W. S. 208. nr. 298. Sm. p. 181. nr. 570.)

Das lebensgrofse Brustbild eines alten bärtigen und schwarzgekleideten Mannes in der Gothaischen Gallerie zeichnet durch die wunderschöne Beleuchtung sich aus. (Höhe 1 F. 6½ Z., Breite 1 F. 2 Z. Auf Leinw. XI. 33. Sonst zu Molsdorf.) Es ging aus der Rembrandtischen Schule hervor.

J. *Ruysdael* 1643. Ovale Landschaft mit Figuren von Esaias van de Velde. Zwei Reiter

halten vor einem Wirthshause bei einem Brunnen, wo Landleute mit ihren Arbeiten beschäftigt sind. (Catalogue d'une Collection distinguée de tableaux.)

Die Bezeichnung D. S. Soc. IESV. 1643. bemerkte ich unten links auf Daniel *Seghers* Blumenstraufs in der Gallerie zu Dresden. (Verz. v. J. 1837. S. 221. nr. 1136.)

1643. David *Teniers*. Ansicht des Rathhauses und Marktes zu Antwerpen mit einer Bürgerprozession. Sonst dem Landgrafen von Hessen angehörig, dann wahrscheinlich zu Malmaison; jetzt in Rufsland. (Smith P. III. p. 288. nr. 96.) — Das Innere einer Stube. Zu München. (ib. p. 406. nr. 513.)

Mit dem Monogramm des Wilhelm van der *Velde* und der Jahrzahl 1643. soll ein Seestück der Kais. Gallerie zu Wien bezeichnet seyn. (v. Mechel S. 210. nr. 29.) Man mufs wissen, dafs Wilhelm van de Velde der Vater in Oel nicht malte, sein gleichnamiger Sohn hingegen damals erst zehnjährig war.

Simon de *Vlieger* hat während der Abwesenheit des älteren Wilhelm van de Velde aus Leyden den jüngeren Wilhelm van der Velde, bevor dieser Jüngling in des Königs Karl II. von England Dienste berufen wurde, zu Amsterdam in der Kunst unterrichtet. (Houbr. 2. Deel. p. 325.) In der Darstellung des Meeres und der Schiffe besafs Simon de Vlieger ausnehmende Stärke. (Weyermann, Lebensbeschreyvungen d. Ned. K. s' Gravenhage. 1719. 4. T. 2. p. 330.) Zu Dresden wird ein Seesturm mit gefährdeten Schiffen gezeigt, aufserdem ein gefrorener See, den Schlittschuhläufer und Schlitten, von Pferden gezogen, beleben. (Hirt Reise S. 117.) Nicht minder soll ein Münchener Gemälde (v. M. II. nr. 618.) durch fleifsige Behandlung und Wahrheit sich empfehlen. Zu Gotha werden zwei grofse Seestücke gezeigt. Auf dem einen wird man nach vorne zu zwei Schiffe und einige andere in der Ferne bemerken. Vortrefflich ist die etwas bewegte See und die umwölkte Luft. (Auf Holz. IX. 67. Sonst dem Backhuyzen zugeschrieben.) — Auf dem andern ist das Meer durch stürmische Winde bewegt. An einem aus demselben hervorragenden Gegenstande ist die Schrift S. DEVLEGER. angebracht. Die Beleuchtung ist ausgezeichnet gut. (Auf Holz. IX. 69.) — In MG. H. sind zwei seltene Blätter Simon de Vliegers, beide mit den Anfangsbuchstaben seines Namens bezeichnet: Landschaft am Wasser. Vorne wird ein Schiff ausgeladen. Ein ländliches Haus liegt auf der Anhöhe. — Bergige Landschaft mit Gehölz und von einem Wasser durchschnitten. Links am Wege ein im Gestäuche sitzender Bauer. Zwanzig Blätter des Meisters hat Bartsch (P. gr. Vol. I. p. 23—36.) mit Genauigkeit beschrieben.

Fecit A. de *Vries* anno 1643. So lautet die Schrift eines Gemäldes der Gothaischen Gallerie. Ein zwei und siebenzigjähriger (Aet. 72.) Mann mit weifsem Kragen, übrigens schwarz gekleidet, zeigt sich im Brustbilde. (Höhe 2 F. 4 Z., Breite 1 F. 11 Z. Auf Holz. V. 3. Aus der ehemaligen Kunstkammer.) — Es gab einen unter den Jahren 1596. und 1597. erwähnten Glasmaler Adrian. de Vrije, ferner einen Bildner Adrian de Vries, dessen zahlreiche Werke, darunter die zu Gotha befindliche eherne Nachbildung des Farnesischen Stieres aus dem Jahre 1614. in meinen Annalen der Niederländischen Bildnerei (S. 111. 112. 113—120.) aufgeführt wurden. Diesem Bildhauer hat von Mechel (S. 81. nr. 3. Meusel, Miscellaneen artist. Inhaltes. 19. Heft. Erfurt. 1784. S. 163.) unbedenklich folgendes Gemälde der Kaiserl. Gallerie in Wien zugeschrieben: Bildnifs eines vornehmen Mannes in besten Jahren, mit einem Stutzbarte, schwarzem seidenen Kleide und viereckigem glatten Halskragen. Der rechte Arm ruhet auf dem Tische, vor welchem er sitzet. Das höchst lobenswerthe Bildnifs der Gothaischen Gallerie wurde, bevor ich die Schrift auffand, dem A. van Dyck zuertheilt. Es ist zu gut, um von einem Dilettanten gemalet zu seyn, und es fehlen alle Notizen, dafs jener Bildner die Malerei mit Eifer getrieben habe. Der Verfertiger der beiden Gemälde, der gleichen Namen als der Bildner führte, ist wohl ein sonst unbekannter, jedenfalls aber achtungswerther Schüler des 1641. verstorbenen van Dyck. Ueber eine Zeichnung des A. de *Voys* s. das Jahr 1649. Ein de Vries hat auf dem Abendmahle, welches das Altargemälde der Kirche des heil. Gery zu Brüssel ist, die Architektur des Hintergrundes gemalt. (Desc. Reise. S. 56.)

Antonius van Dyck pinxit. Petrus de *Baillin* fecit. Mit Dedication des D. Johannes de Heem. — Antuerpiae Juny 1643. Christus am Kreutze; Maria ohnmächtig und andere Figuren. (MG. H. nr. 1279. C. r. 275.)

Jacob de *Bye*. (Hub. 319.)

G. *Bleker* F. 1643. Die eine Kuh melkende Bäuerin. (B. P. gr. IV. 111. nr. 9.) — Der vierräderige Wagen. (ib. nr. 10.) — Der zweiräderige Wagen. (ib. p. 112. nr. 11.) — Ein Bauer und eine Bäuerin reisen in einem Karren. (ib. nr. 12.)

1643. Albert *Clouet*. (Hub. 433.)

Nach D. Baudringhen Cornelius van *Dalen*, der Junge. (Hub. 6. B. S. 171.)

Anatomie der uiterlijke deelen van het menschelijke ligchaam, ten dienste van Schilders, Beldhouwers en Plaatsnijders, door Jacob van der *Gracht*, Schilder. in's Gravenhaage 1634. (van Eynden I. 222.)

Nach Paul Brill Heinrich *Hondius* der Junge. (Hub. 261.)

Abr. a Diepenbeke delin. Theod. Jon. van *Merlen* sculp. Titelk. zu Acta Sanctorum — collegit — Joannes Bollandus. — Prodit nunc duobus Tomis Januarius — Antverpiae, apud Joannem Meursium. Anno M. DC. XLIII. Fol. (BG.)

1643. Nach Rubens Paul *Pontius*. Bethlehemitischer Kindermord. (Hecqu. p. 14. nr. 32. C. r. p. 443. Hub. S. 299. nr. 3.)

Paulus *Potter*. In. et fecit A° 1643. Der Kuhhirt. (B. P. gr. I. 53. nr. 14.)

Rembrandt f. 1643. Das Schwein. (Bartsch, Rembr. I. P. p. 142. nr. 157.) — Rembrandt (Name wenig lesbar.) f. 1643. Landschaft mit den drei Bäumen. (ib. p. 181. nr. 212.)

C. V. *Sichem*. Brustbild eines Afrikanischen Fürsten.

1643. Nach Rubens Heinr. *Sayers*. Abr. a Diepenbecke exc. Die Väter und Lehrer der Kirche unterreden sich gemeinschaftlich über das Geheimnifs der Verwandlung. (Hecqu. p. 28. nr. 122. C. r. p. 453. Hub. S. 88. nr. 5.)

1643. Nach Rubens. P. van *Sompelen* sc. P. Soutman effig. et exc. Jesus mit den Jüngern zu Emaus bei Tische. (C. r. p. 450. Hub. S. 372. nr. 14.)

M. Mierevelt pinxit. J. *Suyderhouf*. Sculp. 1643. G. Suerendonck comp. Michiel Segerman Excud.: Gillis de Glarges Vryheer tot Eslems in Henegau. Ob. 1641. aet. 82. (MG. E. Z. tab. 72.)

Philipp *Wouwermans*. Ein angebundenes Pferd. (B. P. gr. I. 399.)

F. *Decker* 1644. Werkstätte eines Schmiedes. Zu Berlin. (W. S. 236. nr. 420.)

Ein vortreffliches Gemälde Gerrit *Dov's* in der Gallerie zu Gotha ist mit GD bezeichnet und stellt einen alten Mann dar, welcher links gewendet sitzt und mit der Linken die brennende Pfeife, mit der Rechten ein Bierglas hält. (Höhe 11 Z., Br. 9½ Z. Auf Holz. VIII. 8. E.) Man wird bei dem Kopfe und der Hand, die vielleicht mit zu grofser Treue aber unter Anklängen an Rembrandt gemalt sind, verweilen und auch das so natürlich gemalte Bier in dem Glase nicht übersehen.

G. V. *eeckhout* A° 1644. ist unten auf einer Zeichnung der Königl. Kupferstichgallerie in Dresden zu lesen. Sie enthält die Halbfigur eines mit rundem Hute bedeckten Mannes hinter einer Bogenöffnung. Vielleicht des Künstlers Bildnifs. — Auch von ihm gezeichnete Landschaften sind in jener Sammlung.

Jan van der *Goyen* malte im J. 1644. eine Ufergegend bei Haarlem, welche Winkler zu Leipzig besafs. (H. E. S. 138. nr. 344.)

J. *Hulsmann* f. 1644. Das so bezeichnete Gemälde der sonstigen Düsseldorfer Gallerie stellt in einer Landschaft einen Brunnen dar, welcher mit Bildsäulen des Amor und der Venus, aus deren Brüsten das Wasser läuft, verzieret ist. (Duss. No. 331. Pl. 24. Tableaux mobiles p. 23.) Wir fanden eine so seltsame Brunnenverzierung schon in dem auf S. 50. beschriebenen Gemälde.

FVHVLFT. 1644. Eine Kirche an den Dünen von Schevelingen mit einem Soldatenzuge, an welchen Equipagen und Reiter sich anschliefsen. Dabei viele Zuschauer. In diesem ziemlich grofsen Gemälde sind der Himmel und die Luft gut, die Figuren und alles übrige dagegen zu flüchtig behandelt. Der Ton ist jetzt bräunlich erdfarbig; denn auch hier ist das Haarlemer Blau angewendet, wie in den gleichzeitigen Gemälden van der Goyens, dessen Nachahmer, vielleicht auch Schüler, der Verfertiger gewesen seyn könnte. Den Maler habe ich nirgends erwähnt gefunden. (Auf Holz. IX. 70.)

Theodor de *Keyser*. (van Eynden I. 50.)

Ein Gemälde Peeter *Neeffs* in der Gothaischen Gallerie zeigt das Innere der Kathedrale oder Liebfrauenkirche zu Antwerpen, deren Hauptgebäude im 14. Jahrhundert errichtet seyn dürfte, weil der Thurm im J. 1422. entstand. (Vergl. meine Annalen d. Niederl. Bauk. S. 7.) Karl Schnaase hat diese Kirche künstlerisch gewürdiget. (S. 189. ff. 206. ff.) Seine Bemerkungen über die Verschiedenheit der Schönheit des Inneren und Aeufseren im Allgemeinen, über die Bedingungen der Perspective im Allgemeinen, über das Kreutzgewölbe, über den Pfeilerabstand, über die Antinomie des Aeufseren und Inneren werden auch den Freunden der Architekturgemälde des 17. Jahrhunderts von Nutzen seyn. Das Gemälde läfst drei Schiffe wahrnehmen. Im Hintergrunde des Mittelschiffes zeigt sich der Altar und links auf einer Platte des Fufsbodens steht die Jahrzahl 16.4, dergestalt, dafs die vorletzte Ziffer zwar jetzt wie eine 1 aussieht, wohl aber eine 4 gewesen seyn dürfte. Die Gesichter der zahlreichen von Franz Franck, vielleicht demjenigen, über welchen auf S. 59. gehandelt wurde, gemalten Figuren fallen zu sehr ins Röthliche. Mit Hülfe des an der Hinterseite befestigten Blattes eines Verkaufskataloges kann die Sammlung, worin das Gemälde sich früher befand, vielleicht noch ausgemittelt werden: Dit fraay Kabinetstukje verbeeld het Binnengezicht van de Groote of Lieve Vrouwe Kerk te Antwerpen, vereierd met diversche Altaaren en gestoffeerd met eene meenigte Beeldjes: eenige hunne devotie verrichtende, andere wandelende. Het zonnelicht geeft eene natuurlyke werking, de doorzichtkunde wel waargenomen, en zeer uitvoerig gepenceeld, op paneel, door P. Neefs, hoog 11, breed 15 duim. Auf Holz. IV. 72.

Im J. 1644. verfertigte Adrian van *Ostade* das Kniestück zweier Tric-Trac spielenden Handwerker, denen ein dritter zusieht. Bridgewater-Gallerie. (Waag. Kunstw. Th. I. S. 312.) — 1644. Bauern kommen mit Schweinen vom Schweinemarkte. (Hist. Erkl. S. 77. nr. 188.) — Eine sitzende Bäuerin hält ein Glas. Hinter ihr liegt eine Tonne mit einer Geige. Zu Schwerin. (Groth S. 21.)

1644. Isaak van Ostade. Ansicht eines Kanals im Winter. (Smith P. I. p. 193. nr. 54.) — Ansicht eines Kanals im Winter. In des Ritters Erard zu Paris S. (ib. p. 195. nr. 62.)

In der Kaiserl. Gallerie zu Wien ist ein von P. *Potter* im J. 1644., also in seinem 19. Lebensjahre verfertigtes Gemälde. (Haas 19. nr. 3. Smith P. V. Lond. 1834. p. 158. nr. 98.) — Vier Kühe auf einer Wiese. Wilhelmshöhe bei Cassel. (Sm. p. 152. nr. 82.) — Zeichnung von Paul Potter. (Sm. p. 160.)

Mit *Rembrandt's* Namen und der Jahrz. 1644. ist sein Meisterstück, die Ehebrecherin vor Christus, bezeichnet. Zugegen sind Petrus, Pharisäer, ein Kriegsknecht. Im Dunkel des Tempels ist der Hochaltar sichtbar, auf dessen Stufen Andächtige beten. Das von Rembrandt für Joan Six Heer van Vromade ausgeführte Gemälde kam später in den Besitz des Bürgermeisters Six. Jetzt in der Nationalgallerie. (Smith P. VII. p. 48. nr. 112. W. K. I. 222.) — (Um 1644.) Der Bürgermeister Six. In der S. des Herrn Six van Hillegom. (Smith p. 119. nr. 329.) — 1644. Le Connétable de Bourbon. (Sm. p. 109. nr. 300.) — Edelmann. Im Louvre. (Sm. p. 96. nr. 253.) — Junger Mann. Im Besitze Peter Norton's. (Sm. p. 111. nr. 305.) — Ebenfalls mit Rembrandt's Namen und der Jahrz. 1644. ist das Bildnifs eines jungen Mannes bezeichnet, der eine rothe Mütze von dem Nagel der Wand nehmen will. Bilders. zu Pansanger. (Smith p. 118. nr. 324. W. K. II. 222.) — Männl. Bildnifs. (Sm. p. 120. nr. 331.) — Männl. Bildnifs. In Jeremiah Harman's zu Woodford S. (Sm. p. 126. nr. 351.) — Die Jahrz. 1644. (oder 1647?) steht auf dem von Rembrandt gemalten Bildnisse der Frau des N. Berchem. In der Grosvenorgallerie des Marquis von Westminster. (Smith p. 169. nr. 528. W. K. II. 118.)

Peter *Snayers* pinxt. 1644. Belagerung der Stadt Eimbeck. Zu Wien. (v. Mechel S. 320. nr. 8.)

1644. David *Teniers*. Die sieben Werke der Barmherzigkeit. In v. Steengracht's S. im Haag. (Smith P. III. p. 259. nr. 4.) — Der verschwenderische Sohn. Im Louvre. Sm. p. 307. nr. 171. W. K. III. 576.) — Corps de Garde. (Sm. p. 320. nr. 219.) — Stube mit vier Bauern. S. der Herzogin von Berry. (ib. p. 392. nr. 499.) — Das Innere einer Küche. Museum im Haag. (ib. p. 270. nr. 35.)

1644. Nicolaus *Berghem*. Landschaft mit einem Schäfer, der auf einem Esel reitet. (Hub. 6. B. S. 145. nr. 5. B. P. gr. V. 257. nr. 5.) — C. P. Berghem Fecit et Excud. 1644. Titel einer Suite von sechs Kupfern. (Hub. 143. nr. 1. B. P. gr. V. 270. nr. 23.)

f. *Bol* f. 1644. Bildnifs einer jungen Frau. Oval. (Bartsch, Rembr. II. P. p. 16. nr. 15. Hub. 6. B. S. 62.)

1644. Nach Rubens Matthäus *Borrekens*. M. van den Enden exc. Die unbefleckte Empfängnifs. (Hecqu. p. 32. nr. 2. Hub. u. Mart. 6. B. S. 97. nr. 5.)

Nicolaus de *Bruyn* der Sohn. (Hub. 159.)

Nach Van Negré Cornelius van *Dalen* der Junge. (Hub. 6. B. S. 171.)

1644. Nach Anton van Dyck P. de *Jode*. (Huber Notices gén. p. 594. C. r. 281.)

P. Potter pinx. P. *Nolpe* sculp. Joannes van der Rosieren van Brugghe. 1644. (MG. 25 Z.)

Der seltene, im J. 1644. nach einer Zeichnung Peter van Laers von Johann van *Noordt* (Petrus van Laar inv. IVN fecit 1644.) verfertigte Kupferstich zeigt eine Heerde Hornvieh, theils stehend, theils liegend. Davor ist ein leckender Hund und hinter der Heerde eine Wasser tragende Bäuerin. (MG. II. nr. 1380. B. P. gr. I. 17.)

1644. Simon de *Pas*. Bildnifs des Holger Rosenkrantz. (v. Rumohr u. Thiele S. 48.)

Paul *Potter*. Der Schäfer. (B. P. gr. I. 55. nr. 15.)

Rembrandt f. 1644. Der Schäfer und seine Familie. (Bartsch, Rembr. I. P. p. 187. nr. 220.)

Von einem Unbekannten in Rembrandt's Style: Klaas van Ryn, out 70 jaar 1644. Rembrandt. 1644. Klaas van Ryn, sitzend. (Yver Supplement p. 120. Bartsch, Rembr. II. P. p. 118. nr. 43.)

Herman *Saft-leven*. Das Gehölz. (B. P. gr. I. 255. nr. 27.)

Abraham *Bloemaert* zeichnete die Verkündigung an die Hirten. Die Jahrz. 1645. steht unten rechts. In der Grofsherzogl. Sammlung zu Weimar.

[1645. oder 1650. Die Gebrüder *Both* zu Venedig. Smith VI. 168.]

Ein Gemälde Gerrit *Dov's* aus d. J. 1645. zeigt ein Mädchen am Fenster mit einer Maus in einer Falle. In des Ritters Erard zu Paris S. (Smith I. 21. nr. 62.)

Johann *Fyt* verfertigte im J. 1645. ein alle mögliche Thiere darstellendes Gemälde, wozu J. Jordaens die menschlichen Figuren malte. Das Gemälde itt im 18. Jahrh. verdorben. Zu Antwerpen im Saale der neuen Brüderschaft vom heil. Sebastian. (à la Chambre du Jeune Ser-

ment de l'Arc. Descr. d. pr. ouvr. de peint. — d. Eglises — d'Anvers. p. 93. Desc. Reise. S. 227.)

v. G. [d. i. J. van *Goyen*] 1645. Ein Dorf am Seeufer. Daran Fahrzeuge mit Segeln. Links ein Kahn mit vielen Männern. In der Ferne Schiffe. Zeichnung in Tusche u. schw. Kreide. (Aehrenlese. 1. Abth. S. 39. nr. 253.)

J. v. *Gracht*. 1645. So ist oben rechts das auf Holz gemalte Brustbild eines Mannes bezeichnet, dessen Kopf ein spitzer Hut bedeckt. In der Grofsherzogl. Sammlung zu Weimar. Ueber Jacob van der Gracht s. d. Jahr 1634. und van Eynden. I. 221—223.

Mit 1645. ist das von A. de *Lorme* gemalte Innere einer von Kerzen erleuchteten Kirche bezeichnet. In der Gemäldes. zu Warwickcastle. (Passav. S. 219. W. K. II. 364.)

Gemälde der Holländischen Schule, bezeichnet mit BM (zum Monogramm vereinigt) f. 1645. In einer Vorrathskammer hängt ein geschlachtetes Schwein. Am Boden ein Fafs u. s. f. Zu Berlin. (Waagen S. 232. nr. 405.)

Johann Munck. (van Eynden I. 297.)

Adrian van *Ostade* malte im J. 1645. das Innere einer Meierei mit ungefähr 24 sich belustigenden Personen. In der S. Delaserre's zu Paris. (Smith I. 128. nr. 75.) — Landschaft mit Kühen und Schaafen. (Catalogus van — Rariteiten en Kostbaarheeden — nagelaten by — Jan Hendrik. Te Amsterdam. p. 81. nr. 6.)

Gemälde Isaak's van Ostade aus dem J. 1645. In Boursault's S. (Smith I. 192. nr. 49.) — Winterstück. In der S. des Königs von Bayern. (Smith I. 195. nr. 59.)

B: P: (d. i. Bonaventura *Peeters*) f. 1645. Zwei befestigte Seehäfen der Levante. Zu Wien. (v. Mech. S. 224. nr. 95. 96. de Prenner tab. 77. 78.) — Dieser aus Antwerpen gebürtige Bonaventura Peeters, dessen Ansicht von Schevelingen unter dem Jahre 1639. erwähnt wurde, hat in Gemeinschaft mit D. Teniers denselben Gegenstand auch auf einem Dresdener Gemälde behandelt. (S. 191. nr. 968.) Hieran schliefsen sich die mit Felsen umgebene Meerenge nebst einer Festung und Stadt (Zu Dresden. S. 186. nr. 912.) und ein durch zwei Bergfestungen vertheidigter Seehafen mit vielen Schiffen. (v. Mannlich 3. B. nr. 2590.) Zwei Seestücke der Wiener Gallerie, verschieden von den oben erwähnten, sind mit B: P: bezeichnet und mit orientalisch gekleideten Figuren staffirt. (v. Mech. S. 213. nr. 40. 41.) In die Klasse der stillen, sturmlosen Seestücke gehören ein Gemälde der K. Bayer. Sammlungen (v. Mannl. 3. B. nr. 2424.), ein Gemälde, welches Winkler besafs (H. E. S. 193. nr. 476.) und das nachfolgende der Gothaischen Gallerie: Von dem zwar Wellenschlagenden aber nicht sehr bewegten Meere, welches den linken Raum des schönen Gemäldes einnimmt, werden vier Schiffe mit Seegeln und ein Kahn getragen. Sechs Personen stehen, das Meer betrachtend, auf dem rechts befindlichen Damme, wo zwei Häuser mit spitzigen Giebeln und weiter links ein thurmartiges Gebäude sich erheben. Der Himmel ist nur zum Theil bewölkt. Der Farben Wahl wird man schön und völlig dem Gegenstande angemessen finden. (Auf Holz. IV. 41.) — Zwei Seestürme werden in den K. Bayer. Sammlungen aufbewahrt. (v. Mannl. 2. B. nr. 345. 3. B. nr. 3310.) Auf einem Gemälde, welches Winkler besafs, stürmet die unwirthbare See beim Eingange des Hafens. (H. E. S. 193. nr. 477.) In dieselbe Classe gehöret das andere Gemälde der Gothaischen Gallerie, von etwas kleinerem Umfange, als das welches ich kurz vorher beschrieb. Ein von Mauern umschlossenes Städtchen und eine Burg liegen auf einer felsigen Landzunge oder Insel. An diesem hohen Felsengebirge brechen sich die durch Sturm bewegten Wellen des Meeres. Zwei Fahrzeuge werden vom Sturm getrieben. Die Luft ist wolkig und ein schön gemalter Nebel läfst das Land nur wie durch einen Schleier erblicken. Man sieht auch Wasservögel fliegen. (Auf Holz. IV. 46.) — Diese Reihe beschliefse das mit B: P: ft. bezeichnete Gemälde der Wiener Gallerie. Auf sturmbewegtem Wogengebirge schwankt eine prachtvolle Venetianische Galeere ihrer Vernichtung entgegen. (v. Mechel S. 207. nr. 9. Haas.) — Peeters vermochte, wie aus diesen Beschreibungen erhellt, eben so wohl die ruhige stille See als die bewegte darzustellen, obwohl im letzteren Genre sein Talent noch glänzender hervorragt. Den chaotischen Aufruhr der Elemente, Wirkungen eines Windbruchs, Stürme zu Wasser und Land malte er mit Schrecken erregender Wahrheit. Hier wird ein Schiff vom Blitze entzündet und in die Luft gesprengt. Dort wird ein an Felsen scheiterndes Schiff, dessen Anblick die schwarzbrütende Nacht entzog, durch den aus geborstenen Wolken herausbrechenden Blitz enthüllt. In den Seeschlachten und Belagerungen sind die Schrecknisse, womit die Obsiegenden sich gerüstet haben, und die Ohnmacht der unterliegenden Partei mit gleicher Natürlichkeit gemalt. Bonaventura Peeters, der auch gedichtet haben soll, war der tüchtigste Marinemaler seiner Zeit. Auf dem von ihm gebahneten Wege fortzuschreiten, waren Viele beflissen. So grofsen Ruhm diese Nachfolger sich erwarben, ist doch der seinige nie verdunkelt worden. — Nach Bonaventura Pee-

ters haben viele Stecher gearbeitet. (C. r. 385.) — Bonaventura Peeters hatte einen später geborenen Bruder, Johann Peeters, der Stürme, Seeschlachten, überhaupt dieselben Gegenstände als jener gemalt haben soll. (Houbraken 2. Deel p. 140. Descamps T. 2. p. 248. Watelet et Lévesque Dict. T. IV. p. 438.) In MG. H. sind zwei Blätter: Dordrecht und op de Maese, welche der 1677. verstorbene Wenc. Hollar nach seiner Erfindung verfertigt hat. (C. r. 385. Huber, Winckler. T. I. p. 404. nr. 2413. 2445.) Auch Matthäus Merian, der 1651. starb, soll nach ihm gearbeitet haben. Dagegen hat zwei mit J. Peeters bezeichnete Gemälde der Gothaischen Gallerie, welche prächtige Gebäude und Gärten darstellen, wie der darin herrschende Styl des letzten Viertels des siebenzehnten Jahrhunderts verräth, ein späterer Johann Peeters verfertigt, der um 1700 arbeitete (Brulliot III. P. App. II. No. 124—1079. bis.) und in den allgemein gebrauchten Lexicons gar nicht aufgeführt wird.

W. D. P. (d. i. Wilhelm de Poorter.) 1645. Eine Dame steht am Bette eines kranken Königs. (Esther vor Ahasverus?) Auf der Seite noch zwei Frauenspersonen, die mit einander reden. Zu Dresden. (Beschr. v. J. 1806. S. 101. nr. 190. Verz. v. J. 1837. S. 110. nr. 561.)

[9. Aug. 1645. Todestag des Octavio del Ponte. van Eynden I. 37.]

Von Paul *Potter* wurden im J. 1645. Pferde auf einer Wiese gemalt. In der Sammlung A. van der Hoop's zu Amsterdam. (Smith P. V. p. 154. nr. 84.) — Landschaft mit Vieh. In der S. William Wells, Esq., Redleaf. (Sm. V. 141. nr. 54. cf. p. 140. nr. 52.) — Paulus Potter 1645. Heitere Ebene mit Aussicht auf blühende Felder. Eine der beiden Kühe weidet, die andere ruhet. Der Name des Malers steht an einer Verzäunung, auf welcher ein Vogel sitzet. Auf Holz. (Catalogue d'une Collection distinguée de tableaux. p. 2. nr. 1.) — Paul Potter fec. 1645. Gelagerte Kuh und ein neben ihr stehender Ochse. (Verzeichnifs e. S. w. Oelgem. w. d. 26. Apr. 1839. zu Leipzig versteigert w. S. 6. nr. 7.) — Pauwelus Pottir f. 1645. Ein liegender und drei stehende Ochsen nebst drei liegenden Schaafen und einer liegenden Ziege auf der Weide. Die Rinder sind gefleckt. Sehr fleifsig ausgeführt sind der Rasen und das im Vordergrunde befindliche Wasser. Rechts ist ein behauener, aber wieder ausgeschlagener Weidenbaum von Gebüsch umgeben. (Höhe 1 F. 3½ Z., Br. 1 F. 10½ Z. Auf Leinw. VIII. 45.) So köstlich auf den ersten Blick dieses Gemälde der Gothaischen Gallerie zu seyn scheint, ist es doch nur eine auf Betrug gemachte Copie und das Vergnügen des Betrachters bleibt am Ende auf Untersuchung der artigen Weise der Nachahmung beschränkt. Haben solche Bilder so breite Risse, wie man hier in der blauen Luft sie bemerken wird, so kann man in der Regel eines Betruges gewifs seyn.

Rembrandt f. 1645. Der blinde Tobias wird durch das Meckern die Ziege gewahr, welche seine Frau mit nach Hause gebracht hat. Skizze zu Berlin. (W. S. 209. nr. 302. Smith VII. 19. nr. 51. Kugl. Beschr. S. 229.) — Rembrandt f. 1645. Der Engel erscheint dem schlafenden Joseph und befiehlt ihm, mit Maria und dem Christuskinde nach Aegypten zu fliehen. Skizze zu Berlin. (W. S. 209. nr. 303. Smith VII. 29. nr. 71.) — Die heil. Familie im Inneren eines Bauernhauses. Eremitage zu St. Petersburg. (Smith VII. 30. nr. 72.) — Der Zinsgroschen. In Lady Clarke's S. (Smith VII. 47. nr. 111.) — Aeltlicher Mann. George Robins. (Smith VII. 107. nr. 293.) — Junge Frau. (Sm. p. 170. nr. 532.) — Eine Frau am Fenster. In der Sammlung des Sir Matthew White Ridley, Bart. (Sm. p. 175. nr. 549.)

1645. Gemälde von Jakob *Ruysdael*. (Smith P. VI. p. I. annotation.)

Landschaft von Cornelius *Safft-leuen* mit der Jahrz. 1645. Zu Wien. (v. Mechel. S. 206. nr. 4.) — Zeichnung in schwarzer Kreide von demselben Maler mit der Jahrz. 1645. Studium eines heil. Johannes, der am Fufse des Kreuzes sitzet. (Bartsch, Pr. de Ligne. p. 209.)

Peter *Snayers* pinxt. 1645. Le Secours de St. Omer (1638.). Zu Wien. (v. Mechel S. 318. nr. 2.) — Peter Snayers pinxt. 1645. Einnahme der Stadt Neuburg am Wald (1641.). Zu Wien. (v. Mech. S. 320. nr. 6.)

H. Swanevelt, fa. Woerden, 1645. Landschaft. (Lettre à un Amateur de la Peinture. à Dr. 1755. p. 112. 13.)

Gemälde von David *Teniers*. Zu Wien. (Smith III. 268. nr. 29.) — Kartenspielende Bauern. In Peter Rainier's, Esq., S. (Smith III. 293. nr. 117.) — Teniers Namen und die Jahrz. 1645. enthält ein Gemälde mit Bauern, die in der Nähe eines Schlosses tanzen. Zuschauer sind der Gutsherr und seine Familie. Das Meisterwerk zierte ursprünglich den Deckel eines Klavieres. Jetzt in der Privats. König Georg's. IV. (Smith III. 390. nr. 496. W. K. II. 169.) — Die Bogenschützen. „The picture was brought to England by Mr. Buchanan, and was exhibited in Le Petit Louvre." (Smith III. 401. nr. 528.)

1645. Willem van der *Velde*. Sandiges Gestade bei Windstille. In Schamps zu Gent S. (Smith VI. 335. nr. 50.)

T. Willeboints (Thomas *Willebort?*) 1645. Venus und Amor wärmen sich beim Kohlen-

feuer, während Bacchus und Ceres von ihnen fliehen, in Bezug auf den Vers: Sine Cerere et Baccho friget Venus. In Lebensgröfse gemalt. Einst in Meil's zu Berlin Besitz. (Beschreibung v. Berlin und Potsd. 2. B. S. 841.)

Brustbild eines jungen Mannes mit schwarzem, runden Hute, breitem weifsen Halskragen und kleinen goldgelben Knöpfen am Rocke. Der Grund hellgrünlich grau. (Auf Holz. V. 38.) Dieses Bildnifs der Gothaischen Gallerie hat ein Unbekannter mit zu vielem Mastix gemalt, wovon das Runzlige unter den Augen herrühret.

Ein anderer Unbekannter malte 1645. die wilde felsige Gegend des Grofsherzogl. Museums zu Darmstadt. (Beschr. S. 173. nr. 456.)

Bol f. 1645. Bildnifs eines Offiziers. (Bartsch, Rembr. II. P. p. 14. nr. 11. Hub. 6. B. S. 61.)

Nach einer von Parmesano nach Raphael verfertigten Zeichnung: Heinrich van der *Borcht* der Vater. (Hub. 5. B. S. 828.)

Jeremias *Falk*. (Hub. 6. B. S. 122.)

Pet. Paul. Rubenius invenit. Corn. *Galleus* sculpsit. Kupfer in Hub. Goltzii Romanae et Graecae antiquitatis monumenta e priscis numismatibus eruta. Antverpiae. 1645. Fol. (BG.) — Pet. Paul. Rubenius invenit. Corn. Galleus sen. sculpsit. Kupfer in Icones Imperatorum Romanorum, ex priscis numismatibus ad vivum delineatae. per Hubertum Goltzium. Antverpiae. 1645. Fol. (BG.)

P. Lastm. inv. J. v. *Noordt* fec. 1645. (van Eynden I. 223. Brulliot, C. d'Aretin T. I. p. 285. nr. 2810.)

Franciscus *Poost*. Drei Blätter. (Hub. 6. B. S. 147.)

Guilielmus Hondius Hago Batavus ad vivum del. Gedani 1645. Steven de *Pract* fec. Μελέτιος μητροπολίτης Ἐφέσου etc. (Brulliot, C. d'Aretin. T. I. p. 271. nr. 2682.)

Rembrandt. 1645. Abraham und sein Sohn Isaac. Der letztere fragt, wo das Opferthier sey. (Bartsch, Rembr. I. P. p. 33. nr. 34.) — Rembrandt f. 1645. Ruhe in Aegypten. (ib. p. 60. nr. 58.) — Rembrandt f. 1645. Der heil. Petrus. (ib. p. 99. nr. 96.) — Rembrandt f. 1645. Die Brücke des Bürgermeister Six. (ib. p. 178. nr. 208.) — Rembrandt f. 1645. Ansicht von Omval bei Amsterdam. (ib. p. 179. nr. 209.) — Rembrandt 1645. Die Tränke. (ib. p. 196. nr. 231. v. B. A. s. K. 2. B. S. 247.)

Nikolaas *Berghem* malte im J. 1646. eine weidende Heerde. Das Gemälde besafs Winkler in Leipzig. (H. E. S. 105. nr. 267.)

IASPER DE CRAYER FECIT 1646. Auf dem so bezeichneten Gemälde der ehemaligen Düsseldorfer Gallerie verweilen bei Marien und dem Christuskinde die heil. Apollina, Johannes der Evangelist, der Apostel Jacobus, die Heiligen Andreas, Stephanus, Laurentius, Antonius der Eremit, der heil. Augustin, Nicolas von Tolentin und Crayer selbst mit Bruder, Schwester und Neffe. (Dusseld. Pl. 3. nr. 12. 1. Salle p. 10.)

Die Jahrz. 1646. ist auf einem Gemälde Gerhard *Dou's* zu lesen. Ein Mädchen hackt Zwiebeln in einem Zuber. Daneben ein Knabe. Das schon von Descamps erwähnte Bild ist in der Privats. König Georg's IV. (Smith P. I. p. 11. nr. 33. W. K. II. 161.)

Franz *Hals* aus Mecheln wurde von dem älteren Karl van Mander in der Kunst unterrichtet und wufste, ungeachtet vielen Verweilens in Wirthshäusern, in einer an trefflichen Bildnifsmalern reichen Zeit selbst van Dyck's Achtung sich zu erwerben, der einstmals in seiner Behausung ihn aufsuchte, wie man bei Houbraken nachlesen kann. (Houbr. 1. Deel. p. 90. sq. Wiederholt von Fior. III. 100.) Die ausgezeichnetsten seiner Gemälde waren offenbar die für Haarlem und Amsterdam gemalten Schutters-stukken, Doelestukken, Regentenstukken. (Theod. Schrevelii Harlemias p. 383. van Eynden I. 374—376.) An Werken des Franz Hals ist besonders die Münchener Sammlung sehr reich. Aufser zwei männlichen und vier weiblichen Bildnissen (v. Manul. 2. B. nr. 675. 676. 686. 860. 1163. 1198.) wird daselbst eine zahlreiche Familie, in ganzen Figuren und in Lebensgröfse auf Leinwand gemalt (v. Manul. 2. B. S. 198. nr. 836.), aufbewahrt. In Dresden findet man zwei den Künstler selbst darstellende Bruststücke (Verz. v. J. 1837. S. 133. nr. 674. 675.) und das Bildnifs einer alten Frau. (S. 193. nr. 973.) Aus der Pariser Sammlung wurde das Bildnifs des Réné Descartes edirt. (Filh. X. nr. 109.) In dem zu Gotha befindlichen Bildnisse einer Frau erscheinen freilich das weifse Spitzenhäubchen und der weifse Faltenkragen der schwarzen Kleidung nach unsern Modebegriffen seltsam genug; aber das Gesicht ist sprechend, voll Leben und Ausdruck. (Auf Holz. Ohne Hände. IX. 63.) An Colorit und Anmuth steht Franz Hals freilich unter van Dyck, aber er näherte sich ihm an Stärke und in dem grofsen Charakter seiner Bildnisse, besonders in der geschickten Verbergung des Sclavischen, wozu das Streben nach Aehnlichkeit den Bildnifsmaler so leicht verleitet. Die Lebensbeschreiber haben schon erzählt, wie Hals bei seinen Bildnissen verfuhr. Erst machte er mit Mühe eine Skizze und copirte die Natur sclavisch, dann aber, wie er selbst gestand (Nu moet' er het kennelyke van den meester noch in), überliefs er sich ganz seinem Genie und belebte das, was anfangs nur eine kalte Copie werden zu wollen schien, mit künstlerischem Feuer und Geist. Hierdurch ist es geschehen, dafs Hals Werk sogar neben den trefflichen eines Theodor Keyser, van der Helst, van Dyck, welche

die Gallerie zu Gotha besitzt, immer noch sehr achtungswerth erscheint. — Wie geschätzt Hals Bildnisse waren, kann man aus der grofsen Anzahl von Stechern ersehen, die nach denselben gearbeitet haben. In MG. II. sind nur zwei Blätter vorhanden: Renatus Des Cartes (Clement de Ionghe exc.) nach dem jetzt im Louvre befindlichen Gemälde und Monsieur Peeckelhaering, eine lachende männliche Halbfigur, mit einem Bierkruge.

Heda. 1646. (Ueber den Künstler s. oben S. 63.) Ein mit einem weifsen Tuche bedeckter Tisch. Darauf in einer Schüssel ein gekochter Schinken, Semmel u. dergl., ein Römer mit Wein, ein in Silber gefafster Nautilus und eine silberne Kanne. Gemälde zu Schwerin. (Groth S. 83. nr. 43.) Ein anderes Gemälde ähnlichen Inhaltes in derselben Sammlung hat keine Jahrzahl. (Groth S. 85. nr. 55.) — Ein nicht kleines Gemälde der Gothaischen Gallerie, auf der Rückseite mit Heeda bezeichnet, zeigt einen gedeckten Tisch mit belegten Tellern und verschiedenem Trinkgeschirre. Eines derselben besteht aus einer grofsen Schnecke, die ein Triton auf Kopf und Händen trägt. Ueber einer ganz oben auf dem Gefäfse befindlichen Kugel steht eine Fortuna mit übergebreitetem Seegeltuche. (Auf Holz. X. 47.) — Einen solchen gedeckten Tisch von Heeda's Hand besitzt auch die Münchener Gallerie (v. Mannl. 2. B. S. 173. nr. 771.) und es wird die täuschende Darstellung des Matten, Polirten und Durchsichtigen der verschiedenartigen Gefäfse gerühmt.

J. Jor. fe. 1646. Ein so bezeichnetes Gemälde des Jacob *Jordaens* stellt den König eines Trinkgelages dar. (Dusseld. Pl. IV. No. 20. I. Salle. p. 16.)

Salomon *Koningk* malte im J. 1646. die Bauerngesellschaft der Gallerie zu Schwerin. (Groth S. 41.)

1646. J. O. van *Laar.* (van Eynden I. 181.)

A. de *Lorme* 1646. Das Innere einer Kirche. Die Figuren von Palamedesz. Im Städelschen Kunst-Institute zu Frankfurt am Mayn. (Verzeichnifs S. 94. nr. 332.)

Von van der *Neer* wurde im J. 1646. eine an einem Seehafen liegende Stadt gemalt. Zu Schwerin. (Groth S. 63.)

F. L. *Neefs* malte im J. 1646. eine Kirche in Peter Neefs Style. Zu Madrid. (Coleccion litografica de Cuadros del Rey de Espana. 40. Liefer.)

1646. Evert *Oudendyk.* (van Eynden I. 146.)

1646. Wilhelm *Poorter.* Opfer. (Lettre à un Amateur de la Peinture. à Dr. 1755. p. 69.)

Die sonst zu Cassel (Verzeichn. v. J. 1783. S. 50. nr. 54.), später zu Paris oder Malmaison, jetzt in der Kais. Russischen Sammlung (Smith P. V. p. 125. nr. 15.) befindliche pissende Kuh hat Paul *Potter* im J. 1646. gemalt. Die Benennung ist nicht passend; denn die pissende Kuh verliert sich unter der Menge von Rindern, Schaafen, Ziegen, Pferden und Federvieh, welche hier am Saume eines Dorfes unter Eichen, Rüstern und Weiden theils lagern, theils Futter suchen. (Lithographirt von Völlinger; Carlsruhe bei J. Velten. Kunstblatt. 1829. No. 104. S. 416.) — 1646. Vieh und ein Milchmädchen auf einem Felde. In Schimmelpenninck's S. (Smith V. 134. nr. 35.) — Mit der Jahrz. 1646. ist ein anderes Bild Paul *Potter's* bezeichnet. Vor einem Bauernhause sind fünf Kühe, deren eine gemelkt wird, ein Kalb, eine Ziege und fünf Schaafe. Früher in M. V. L. van Slingelandt's Sammlung, bis 1825. zu Paris, jetzt im Besitze des Herzogs von Somerset. (Smith V. 143. nr. 59. W. K. I. 160.) — Drei Kühe auf einer Wiese. In Goll de Frankenstein's S. (Sm. V. p. 152. nr. 83.)

Von *Rembrandt* wurde im J. 1646. der die Engel bewirthende Abraham gemalt. In Richard Saunderson's, Esq., S. (Smith P. VII. p. 2. nr. 2.) — Rembrandt's Name und die Jahrz. 1646. stehen auf der Anbetung der Hirten in der Nationalgallerie. (Smith P. VII. p. 23. nr. 58. W. K. I. 223.) — Bildnifs eines Mannes. Le Doreur de Rembrandt. In einer Privats. zu Paris. (Smith VII. 121. nr. 334.) — Ein bejahrter Rabbiner. Danach hat William Baillie einen Kupferstich verfertigt. (Smith VII. 147. nr. 437.)

Ein Gemälde eines gewissen *Steenwyck*, dessen Vorname unbekannt ist, aus dem Jahre 1646. besafs Winkler in Leipzig. (H. E. S. 218. nr. 544.)

1646. Gemälde von Abraham van den *Tempel.* Petrus und Johannes. (van Eynden I. 439.)

David *Teniers* malte im J. 1646. den Apostel Petrus, der den Heiland gegen die Magd verleugnet. Im Louvre. (Not. d. tabl. p. 127. nr. 967. Smith P. III. p. 330. nr. 263. W. K. III. 577.) — Von Teniers wurde das mit 1646. bezeichnete Gemälde verfertigt, welches vorne die Vorbereitungen eines ländlichen Festes enthält. Geräthe und Lebensmittel sind hier auf der Erde ausgebreitet. Die zahlreichen Gäste haben sich gelagert, um die Morgensuppe einzunehmen. Bilders. in Woburn-Abbey, dem Landsitze des Herzogs von Bedford. (Waag. Kunstw. Th. 2. S. 550.) — Dorffest, gegen 150 Figuren. In M. de Calonne's S. (Smith III. 298. nr. 137.) — Spieler. In M. A. Perrier's S. (Smith III. 371. nr. 425.) — Gardisten im Inneren eines Hauses. In des Ritters Erard S. (Smith III. 389. nr. 494.)

John Smith (P. I. p. 200.) erwähnt zwar ein Gemälde Philipp Wouwermans mit der Jahrz. 1646., hat aber entweder dasjenige verstanden, welches nach seiner späteren Angabe die Jahrz. 1647. haben soll (p. 329. nr. 440.), oder dasjenige, welches mit 1656. bezeichnet ist. (p. 201. nr. 1.)

1646. Bartholomäus *Breenberg*. Der Gasthof. (B. P. gr. IV. 175. nr. 23.)

G. V. D. *Eeckhout*. 1646. Bildnifs eines jungen Mannes. (Bartsch, Rembr. II. P. p. 129. nr. 66. Huber, Notices génér. 517. Hub. 6. B. S. 133.)

Nach Dominichino R. A. *Persyn* del. et sculp. 1646. Die heil. Cäcilia. (Huber, Winckler II. 321.)

Stephan de *Praet*. 1646. Bildnifs der Polnischen Königin Ludovica Maria Gonzaga.

Rembrandt f. 1646. Die alte Bettlerin. (Bartsch, Rembr. I. P. p. 152. nr. 170.) — Rembrandt f. 1646. Das Französische Modebett. Zweiter Abdruck. (ib. p. 163. nr. 186. v. B. A. z. K. 2. B. S. 244.) — Rembrandt f. 1646. Akademische Figur eines sitzenden nackten Mannes. (ib. p. 167. nr. 193.) — Rembrandt f. 1646. Akademische Figur eines nackten Mannes, links gewendet und sitzend. (ib. p. 169. nr. 196.)

Hermann *Saft-leven*. Der Holzspalter. (B. P. gr. I. 246. nr. 14.) — Der Bauer in Ruhe. (ib. 255. nr. 26.) — De Witte wrouwen-poort. (ib. 257. nr. 29.) — Die Elephanten. (ib. 260. nr. 33.)

Ao. 1646. A. Cuyp pinxit. S. *Savery* sculp.: Andreas Colvius Dordracenus ecclesiae Gallo-Belgicae pastor. Aet. LII. (MG. 16. Z. tab. 23.)

M. *Uitenbroeck* fecit. 1646. Hh: exc. Opfer Abrahams. (B. P. gr. V. 91. nr. 10.)

Alex. *Adrieanfsen* fe. A° 1647. Auf einem Tische, neben einem Kruge, bei dem ein Weinglas steht, liegen ein Rebhuhn u. s. f. Zu Berlin. (W. S. 241. nr. 443.)

Cornelius *Bois* malte im J. 1647. ein Dorf bei einer Warte am Strande der See. Das Gemälde besafs Böttcher, dann Winkler in Leipzig. (H. E. S. 112. nr. 281.)

Von Cornelius Janson van *Ceulen* wurde im J. 1647. das Bildnifs eines jungen Frauenzimmers gemalt. (Oesterr., Stenglin. S. 35.)

D. v. *Deelen*. 1647. Prächtige Gebände in Italienischer Bauart. Gemälde zu Berlin. (W. S. 207. nr. 293.)

Von Gerrit *Dov* wurde im J. 1647. die hinter dem Ladentische stehende Würzkrämerin gemalt. Die ihr gegenüberstehende Alte zählt Geld auf. Zugegen sind noch ein Mädchen und ein Bursche. Im Louvre. (Man. d. M. Franç. Filhol V. N°. 356. Smith P. I. p. 17. nr. 48. W. K. III. 593.) — An einem Fenster sitzt ein Violinspieler. In der S. d. Marquess of Stafford. (Smith P. I. p. 35. nr. 102.)

Joannes *Fyt*. 1647. f. Zwei Geflügelstücke. Zu Wien. (v. M. S. 195. nr. 39. 40. Haas.)

A. H. (verschlungen.) 1647. Zeichnung mit Tusche, schwarzer Kreide und etwas gefärbt. Landschaft mit einem Flusse im Vordergrunde. Zur Linken etwas Ufer. Auf dem jenseitigen Ufer ziehen sich Bäume hin, mit einer Windmühle und einzelnen Häusern. (Aehrenlese 1. Abth. S. 61. nr. 411. b.)

1647. Adrian van *Ostade*. Das Innere einer Küche. (Smith P. I. p. 108. nr. 4.) — Das Innere einer Bauernhütte. In G. Morant, Esq. S. (Sm. p. 156. nr. 178.) — In einer Bauernhütte zankende Bauern, fünf Männer und zwei Frauen. Paul Methuen, Esq. Corsham House. (Sm. p. 162. nr. 197.) — Dreizehn sich vergnügende Bauern. Zu München. (Sm. p. 167. nr. 213.)

Egbert van der *Poel* fec. 1647. An einem Kanale, auf welchem verschiedene Barken sind, liegt ein Niederländisches Dorf. Bei dem vor der grofsen Bauernhütte des Vorgrundes auf der Erde liegenden Hausgeräthe ist die Bäuerin mit Waschen beschäftiget. Ein kleines Mädchen läuft ihrem Vater zu. Weiterhin fischen etliche mit Angeln. Zu Wien. (v. Mechel S. 133. nr. 37.) — So berühmt die Feuersbrünste und die vom Monde beleuchteten Gegenden Egbert's van der Poel aus Rotterdam sind, wird man doch seine in Brouvers und Teniers Weise gemalten Bauernstücke wenigstens in Deutschen Gallerieen häufiger antreffen, obgleich auch sie noch Seltenheiten sind. Desto werthvoller sind die in der Kaiserl. Gallerie zu Wien befindliche Feuersbrunst (v. M. S. 207. nr. 11.), ferner zwei nächtliche Feuersbrünste, sonst in der Winklerschen Sammlung zu Leipzig aufbewahrt (H. E. S. 194. nr. 479. 480.), und das mehr breite als hohe Bild der Gothaischen Gallerie, welches unten links die Bezeichnung E. van der Poel hat. Es ist ein Nachtstück mit Mondenschein. Im Vorgrunde sind Schiffe und viele bei Fischerkörben beschäftigte Personen. (Auf Holz. VIII. 58. Aufgeführt in Catalogue de tableaux provenant du cabinet d'un amateur. p. 11. nr. 47.) Das Ganze ist dunkeler als die van der Neers, jedenfalls ein sehr lobenswerthes Werk. Da wo die Gegenstände vom Monde beleuchtet werden, ist der Ton mehr röthlich als silberartig. Bekannt sind noch Gemälde, einst in van der Pot's zu Rotterdam Besitz, in de Burtin's zu Brüssel Sammlung, in der Lichtensteinischen Gallerie (Fanti, Descrizione completa della Galleria di pitture del Principe di Lichtenstein. Vienna 1768. 4. p. 119.), endlich die Meierei zu Paris, welche kein Nacht-

stück ist. (Filhol III. 172. W. K. III. 604. — Sonst s. noch van Eynden I. 104—106. und unten das Jahr 1654.)

Ein Viehstück ersten Ranges, für van Slingelandt zu Dort ausgeführt, ist mit *Paul Potters* Name und der Jahrzahl 1647. bezeichnet. Nach 1785. befand es sich in der Sammlung Tolozan. Jetzt ist es in der Grosvenorgallerie. (Smith P. V. p. 136. nr. 37. W. K. II. 121.) — Der junge Stier. Einst zu Paris. Jetzt im Museum im Haag. (Smith P. V. p. 119. nr. 1.) — Vieh verläfst den Schuppen. In des Grafen Czernini zu Wien S. (Sm. p. 130. nr. 26.) — Zwei Kühe und ein Stier auf einer Wiese. J. Walter, Esq. M. P. Berkshire. (Sm. p. 132. nr. 29.) — Stier und zwei Schaafe auf einer Wiese. Edward Gray, Esq. (Sm. p. 135. nr. 36.) — Drei Ochsen und ein Schaaf auf einer Wiese. Lady Mildmay, at Dogmersfield. (Sm. p. 150. nr. 79.) — Sm. p. 153. nr. 86. — Gemäldes. H. T. Hope's. (Sm. p. 153. nr. 86. W. K. II. 146.) — Vier Kühe auf einem kahlen Hügel. Gemäldes. H. T. Hope's. (W. K. II. 147. nr. 3.) — Paulus *Potter* f. 1647. Vor einer Bauernhütte sind ein stehender Ochse und zwei gelagerte, so wie ein junger Stier auf der Weide. Dahinter einige Bäumchen. (Höhe 1 F. 3¼ Z., Br. 1 Fr. 10¼ Z. Auf Leinwand. VIII. 45. E.) Ungeachtet dieses Gemälde der Goth. Gall. bei weitem nicht so blendend ist als die früher erwähnten mit den Jahrzahlen 1641. und 1645., ist wenigstens Potters Composition hier vorhanden. Mehr als jene kann es ihm zugeschrieben werden. — Ein Milchmädchen wäscht ihr Melkgefäfs. Six van Hillegom. (Sm. p. 132. nr. 30.) — In einer Scheune ein Mann, sein Schimmel u. s. f. Gemäldes. H. T. Hope's. (Sm. p. 154. nr. 87. W. K. II. 147. nr. 2.) — Zwei Pferde an der Krippe. Im Louvre. (Filhol V. 322. Sm. p. 156. nr. 94. In W. K. III. 608. die wol unrichtige Jahrz. 1649.) — Das Kaninchengehäge. Zachary, Esq. (Sm. p. 145. nr. 65.)

Rontbout, ein Niederländischer Landschaftmaler, mufs von Theodor Rombouts aus Antwerpen unterschieden werden, der durch ehrgeizigen Wetteifer mit Rubens und grofse Historiengemälde sich bekannt gemacht hat und 1640. starb. Rontbout dagegen hatte auf seinen Reisen durch Italien, verschiedene Gegenden Deutschlands und durch die Schweiz viele landschaftliche Studien gesammelt und machte insonderheit von den nach Landschaften in der Umgegend Roms aufgenommenen Zeichnungen für seine Gemälde Gebrauch. Seine Werke wurden schon in Pilkington's Zeit ihrer Seltenheit halber sehr theuer bezahlt. (Pilkington, the Gentlemans and Connoisseurs Dictionary of Painters. London. 1770. 4.) Noch seltener sind sie in der jetzigen, wie denn nur die Gallerie zu Schleisheim eines aufzuweisen hat. (v. Mannl. 3. B. S. 353. nr. 3127.) Die zwei in der Gothaischen Gallerie vorhandenen Gemälde sind mehr hoch als breit. In einander verwachsene Bäume wird man auf beiden antreffen. Nur gestatten die hohen dunkeln Baumgruppen der einen Landschaft, indem sie nur zu beiden Seiten angebracht sind, eine Durchsicht in die Ferne (Unten links R. Höhe 2 F. 2 Z., Breite 1 F. 8 Z. Auf Holz. IX. 60. E.), während die grossen Baumgruppen der andern Landschaft, vor welchen ein Fahrweg sich vorbeizieht, jeden Blick in entlegenere Gegenden abschneiden und verhindern. (Höhe 2 F. 2 Z., Br. 1 F. 8 Z. Auf Holz. IX. 57. E. Aufgeführt werden diese zwei Gemälde im Catalogue de tableaux provenant du cabinet d'un amateur. p. 6. nr. 17. „Deux payages avec figures représentant des entrées de forets. On ne peut rien de mieux de cet artiste; ces deux morceaux sont dignes d'orner les plus beaux cabinets.") Man bewundert in diesen sehr seltenen, ausgezeichneten Gemälden den freien und kecken Pinsel, die Lokalfarben und die vortreffliche Behandlung des Helldunkels. Natur und Wahrheit herrscht in der Helligkeit des Italienischen Himmels und auch in den übrigen Theilen. Je unbekannter J. Rontbout's Landschaften sind, desto leichter mögen Gemäldehändler sie zu Hobbema's umgetauft haben. Von Nutzen wird daher folgende Angabe der bei vieler Uebereinstimmung immer noch obwaltenden Verschiedenheit seyn: De luchten in Rontbout's Landschappen zijn doorgaans meer zwarmoedig en harder van tegenstelling in het licht en donker, — de boomen meer knoestachtig en gebroken, alsook minder los en gemakkelijk van penseelsbehandeling dan die van Hobbema. De gronden zijn veeltijds houtachtig en onachtzaam bewerkt, de regels der linieperspectief somtijds verwaarlosd, en de beeldjes der stoffagie meest stijf van houding en te lang van gedaante. (van Eynden I. 168.)

1647. Salomon *Ruisdael*. Landschaft. (Lettre à un Amateur de la Peinture. à Dr. 1755. p. 135.)

D: *Seghers* Soc^tis Jesu 1647. Innerhalb Einfassungen von Muschelwerk, welche mit Blumensträufsen und Kränzen behängt sind, der vor der Gottesmutter knieende H. Leopold und das Brustbild Leopold Wilhelm's, Erzh. v. Oesterreich. Beide Blumenstücke in der Kaiserl. Gallerie zu Wien. (v. Mechel S. 193. nr. 24. 25.)

DAVID TENIERS. FE. A. 1647. Der heil. Antonius wird von abentheuerlich gestalteten Teufeln versucht. (Zu Berlin. W. S. 216. nr. 334.) — Von Teniers wurden 1647. vier rauchende Soldaten gemalt. Noch sechs Personen sind in einem zweiten Gemache. (Smith P. III.

p. 428. nr. 635. W. K. II. 145.) — Auf dem ebenfalls mit 1647. bezeichneten Gegenstücke malte *Teniers* zwei Triktrak spielende Soldaten, denen zwei andere zusehen. Beide Bilder sind in der Gemäldes. H. T. Hope's. (Sm. p. 429. nr. 636. W. K. II. 145.) — Gardisten. Joseph Barchard, Esq. (Smith P. III. p. 300. nr. 145.) — Gardisten. August Combe, Esq. (Sm. p. 363. nr. 389.) — Fischmarkt. In der S. des Baron Delassert zu Paris. (Sm. p. 275. nr. 51.)

Eines der frühesten Werke des Adrian van der *Velde* ist die mit 1647. bezeichnete Landschaft. Auf einer Wiese weidet Vieh. In Edward Gray's, Esq., S. (Smith P. V. p. 202. nr. 98.)

1647. Gemälde von Philipp *Wouwermans*. „An earthen crock surmounted by a morion helmet, around the rim of which are several lighted candles, and one on its top; upon the table on which it stands are some plates, sligthtly sketched in.“ In der Herren Woodburns Besitz. (Smith I. 329. nr. 440.)

Hendrik *Dankers*. (van Eynden I. 46.)

1647. Adrian von *Ostade*. Der Leiermann. (B. P. gr. I. 354. nr. 8.) — Die Scheune. (ib. p. 362. nr. 23.) — Die Familie. (ib. p. 378. nr. 46. v. B. A. z. K. 2. B. S. 202.)

Rembrandt f. 1647. IAN SIX. AE 29. Der Bürgermeister Six. (Bartsch, Rembr. I. P. p. 244. nr. 285. v. B. A. z. K. 2. B. S. 252.)

Hermann *Saft-leven*. (B. P. gr. I. 242.) — Der grofse Baum. (ib. p. 256. nr. 28.)

Peter *Soutmann*. (Hub. 269.)

Im J. 1648. hat Philipp von *Champaigne* das Abendmahl der Pariser Gallerie gemalt. (Filhol V. 295. Not. d. tabl. p. 74. nr. 340. W. K. III. 653.) — Apostel Philippus. Daselbst. (N. d. tabl. p. 75. nr. 341.)

J. *Danckers* 1648. „en Driekoningsfeest.“ (van Eynden I. 45.)

Jost Cornelisz *Droogsloot*. (van Eynden I. 433.)

VG. (d. i. Johann van der *Goyen*.) 1648. Aussicht auf die See. Im Vorgr. zwei Barken und im Hintergr. eine Stadt. Obige Buchstaben stehen an einer kleinen Barke. Zu Göttingen. (Fior. S. 60.)

J: De *Heem* fecit Anno 1648. Ein grofses Frucht- und Blumenstück. (Der Blumenaltar.) Zu Wien. (v. Mechel S. 192. nr. 23. Haas.)

Bartholomäus van der *Helst* malte die Schützenmahlzeit, welche zur Feier des Münsterschen Eriedenschlusses im Jahre 1648. gehalten wurde. Vier und zwanzig Personen, der Capitain Jan Wits an der Spitze, sind in Lebensgröfse um die Tafel sitzend abgebildet. Ihre frischen, fröhlichen, vom Wein und Gespräch belebten Gesichter, ihre kräftigen, stämmigen Gestalten, in der reichen Tracht jener Zeit, treten mit so täuschender Lebendigkeit aus der Leinwand hervor, dafs man selbst nahe tretend des Gedankens sich nicht erwehren kann, hier sey mehr als ein Zauber des Pinsels. Der Katalog der Sammlung nennt sämmtliche Personen, welche auf dem Gemälde abgebildet sind, vom Capitaine bis auf den Tambour, auf dessen Trommel ein Vers von dem bekannten Dichter Jan Vofs zu Ehren der Gesellschaft geschrieben steht. Im Museum zu Amsterdam. (Houbr. 2. Deel p. 9. Johanna Schopenhauer, Erinnerungen von e. Reise. 2. Bd. 1813. Niemeyer, Beobachtungen a. e. R. d. Westph. u. Holland. Halle 1823. S. 110. Catalogus der Schilderyen, Oudheden etc. op het Koninkliik Museum tot Amsterdam p. 31. nr. 118. van Eynden I. 396. Kunst-Blatt 1826. nr. 104. Kugl. Handb. 2. B. S. 175.)

Monogramm des Peter *Molyn*. 1648. Truppen setzen über einen Flufs. (Verzeichn. d. v. J. G. Schrader zu Hannover nachgel. Gem.-S. Hannov. 1839. 8. S. 19. nr. 158.)

Ludewig *Neefs* malte 1648 das Innere der Hauptkirche zu Antwerpen. Mit Figuren von Franz Franck. Zu Dresden. (Verz. v. J. 1837. S. 134. nr. 679.)

Adr. van *Ostade*. 1648. (Smith I. 135. nr. 100.)

Antony Palamedesz Stevers, älterer Bruder des oben auf S. 62. vorgeführten Reiterscharmützelmalers Palamedes Palamedesz Stevers, malte aufser den schon früher beschriebenen Gesellschaftsstücken auch Bildnisse. (Houbr. 1. Deel. p. 304.) Die Gallerie zu Gotha besitzt das gute, im Jahre 1648. gemalte Bildnifs eines damals 64jährigen Mannes. (Höhe 10 Z., Br. 8 Z. Auf Holz. IX. 37. A.) Nach Gemälden eines der Stevens mit dem Zunamen Palamedesz stachen A. Blooteling, ein Ungenannter in F. Carelse's Verlag, und Ph. Kilian, alle drei das Bildnifs von Joh. Coccejus, C. Queborn dasjenige des Gottesgelehrten L. Todinaeus.

Paul *Potter's* Hirtenmahlzeit a. d. J. 1648. besitzt van Brienen van de Grootelinde zu Amsterdam. (Smith V. 123. nr. 9.) — Einst im Louvre, jetzt wieder zu Cassel. (Sm. p. 151. nr. 81.) — Badende. Sonst im Louvre, jetzt im Haag. (Sm. p. 155. nr. 92.)

Rembrandt. Der barmherzige Samariter. Im Louvre. (Filh. V. 314. Gestochen von Jph Longhi im Musée Français. Premier série. Tableaux d'histoire contenus dans la quatrième partie du tome Ier Not. d. tabl. p. 110. nr. 578. Smith VII. 52. nr. 118. W. K. III. 585.) — Christus wird von den Jüngern zu Emaus erkannt. Im Louvre. (Filh. VIII. 507. Not. d. tabl. p. 110. nr. 579. Sm. q. 45. nr. 104. W. K. III. 585.) — Junger Mann. Im Louvre. (Gestochen im Musée Français. Smith VII. 98. nr. 260.)

Jan Albertsz. van den *Riethoorn*. (van Eynden I. 78.)

1648. Salomon *Ruisdael*. Landschaft. (Lettre à un Amateur de la Peinture. à Dr. 1755. p. 135.)

David *Ryckaert* f. Antverpiae. 1648. Eine Dorfkirchweihe. Zu Wien. (v. Mechel S. 128. nr. 21.)

Peter *Snayers* pinxt. 1648. Der Posto zu Bresnitz (1641.) Entsatz von Freyberg in Meissen. (17. Febr. 1643.) — Affaire bei München (1648.) Zu Wien. (v. Mechel S. 320. nr. 7. S. 321. nr. 10. 11.)

Jan *Spielberg* 1648. Bildn. einer Frau. Im Grofsherzogl. Mus. zu Darmstadt. (Beschr. S. 113. nr. 318.)

Susanna van *Steen* 1648. (van Eynden I. 213.)

David *Teniers* malte im J. 1648. ein Flandrisches Dorf mit tanzenden und trinkenden Bauern. (Smith III. 291. nr. 125.) — Aufzug des Ehepaares. Zu Wien. (Sm. p. 268. nr. 28.) — Mahlzeit. Zu Dresden. (Sm. p. 263. nr. 14.) — Sechs und zwanzig Personen in einem Hause. S. der Herzogin von Berry. (Sm. p. 314. nr. 197.)

Im J. 1648. malte Gerhard *Terburg* zu Münster den Grafen von Pignorando (Houbr. 3. Deel p. 34.), ferner alle Gesandte, die zum dortigen Congrefs gekommen waren. (ib. p. 36.) Diese Bildnisse waren, wie ich mir wenigstens vorstelle, eine Vorarbeit zu seinem 1666. beendigten und unter diesem Jahre aufgeführten Hauptbilde. (Sm. IV. 115. nr. 1.)

J: P: van *Thielen* Rigouldts f: A°. 1648. Ein Blumenstück. Mitten inne Maria mit dem Christuskinde. Zu Wien. (v. Mechel S. 222. nr. 81.)

Gemälde der Holländischen Schule, bezeichnet CM IIV. 1648. Ein irdener Krug und andere Gefäfse auf einem mit einem grünen Teppiche bedeckten Tische. Zu Berlin. (Waagen S. 240. nr. 437. Kugl. Beschr. S. 299.)

Franciscus *Wouters*, geb. zu Lier, war ein Schüler Peter Paul Rubens, und begab sich als Hofmaler Kaiser Ferdinand II. im J. 1637., mit dem Kaiserlichen Gesandten nach England (Fiorillo Gesch. d. Mal. 5. Band S. 378.), wo er als Maler und Kammerdiener in des Prinzen von Wallis Dienste trat. Im J. 1648. wurde er Director der Akademie zu Antwerpen. — Sollte sich auch nicht nachweisen lassen, dafs Wouters zu derselben Zeit in England verweilte, in welcher Poelenburg den Ruf an Karl I. Hof angenommen hatte und zu London, in der Nähe Geldorp's, in Archerstreet wohnte, so können doch Poelenburg's Landschaften ihm schwerlich unbekannt geblieben seyn. In Wouters Landschaften werden seine Bäume und Wälder geschätzt, die meistens eine Aussicht in die Ferne gestatten. Er pflegte sie mit Figuren und Darstellungen zu staffiren, die er aus der Mythologie entnahm. (De gronden van zyn werken zyn meest Landschappen, of Bosschen die door dichte kruinen en aangenamen lommer maken; waar in somtyds een naakte Venus, met haren lieven Adoon, of eenige Minnekozery van Veldnimfen met Satyrs, of de vlugt van Siringa vor den boxvoet Pan, en diergelyke voorwerpen laat zien. Houbr. 2. Deel. p. 13.) Sie sind in kleinen Gemälden des Meisters ziemlich richtig gezeichnet, mittelmäfsig dagegen und plump, so oft Wouters an grofse historische Gemälde, die auch wegen ihrer gelblichen Färbung misfallen (Desc. T. 2. p. 231.), sich wagte. Ein kleines skitzenhaftes Gemälde der Gallerie zu Gotha zeigt die vom Stier entführte Europa. Jener hat weifse Farbe und schwimmt bereits auf den Fluthen. Zwei Liebesgötter fliegen in der Höhe. (H. 9¾ Z., Breite 1 F. 1 Z. Auf Holz. V. 20. E. Der Name steht auf der Hinterseite.) Europens Entführung haben auch Giorgione (Dav. Teniers Theatr. pict. tab. 18.) u. A. gemalt. In Deutschen Gallerien scheinen Wouters Werke selten zu seyn. Auch durch den Grabstichel sind sie nicht bekannter gemacht. S. das Jahr 1652.

In den Jahren 1648. bis 1652. malten neun Künstler den Oranje Zaal, worauf ich beim Jahre 1652. zurückkommen werde.

Ein Fenstergemälde der Oude Kerk zu Amsterdam hat ein Ereignifs des Jahres 1648. zum Gegenstand. (Le guide ou nouv. descr. d'Amsterd. p. 133.)

1648. Nach A. van Hulle Matthäus *Borrekens*: 36. Wilh. Ripperda. — 42. Johann de Crane. — 88. Heinr. Langenbeck. — 98. Joh. Georg van Merckelbach.

Bartholomäus *Breenberg*. (Huber Notices gén. 524.)

Nach D. Bailly Heinrich *Danckerts*. (Hub. 6. B. S. 242.)

Philipp *Fruytiers*. (Hub. 6. B. S. 156.)

1648. Nach A. van Hulle Cornelius *Galle* der J.: 31. Joh. von Matenesse. — 34. Godardus de Reede. — 37. Adrianus Clant a Stedum. — 66. Johann Gr. v. Sain u. Wittgenst. — 76. Franz Wilh. Bisch. v. Osnabrück. — 80. Franciscus Nerlins Comes Valderii. — 91. Adolph Wilh. v. Crosieg.

Peter *Holstein*. (Hub. 325.)

1648. Hh. (als Monogr.) fecit.: Euntes in Emmaus. (MG. 35. Z. tab. 107.)

1648. Nach Ans. van Hulle Peter de *Jode*: 33. Franciscus a Donia. — 35. Bartholdus a Gent. — 40. Joh. Ludew. Graf v. Nassau. — 41. Joh. Maximil. Graf v. Lamberg. — 50. Joh. Oxenstierna. — 51. Joh. Adler Salvius. — 52. Scheringus Rosenhane. — 59. Hugo Eberhard Cratz. — 61. Georg Christoph v. Has-

lang. — 71. Joannes Ernestus Pistoris in Seuselitz. — 78. Aloysius Contarenus. — 103. Ferdinand Ernst Graf v. Walnstain.

t'Amsterdam, By Peter Nolpe. Ware afbeeldinge — (der Feldschlacht) — voor-gevallen op den 20. Augustij 1648. (MG. II. nr. 1347.)

A. v. *Ostade.* 1648. Der Familienvater. (B. P. gr. I. 369. nr. 33. — Der Marktschreier. (ib. 375. nr. 43. v. B. A. z. K. 2. B. S. 202.)

1648. Nach Anselm van Hulle Paul *Pontius*: 28. Josephus de Bergaigne. — 29. Anton de Brun. — 30. Hadrian Pauw. — 32. Joh. de Knuyt. — 38. Fabius Chisius. — 45, Heny d'Orleans. — 46. Claudius de Mesmes. — 47. Abel Servien, Com. de la Roche. — 77. Claudius de Chabot. — 106. Joannes Cuyermans.

Rembrandt f. 1648. Rembrandt, zeichnend dargestellt. Zur Linken ein Fenster, durch welches man in der Ferne eine Landschaft sieht. Auf einer Bandrolle, oben an diesem Fenster, liest man obige Schrift schwach ausgedrückt. (Bartsch, Rembr. I. P. p. 20. nr. 22. v. B. A. z. K. 2. B. S. 224.) — Rembrandt f. 1648. Der heil. Hieronymus. (ib. p. 105. nr. 103.) — Rembrandt f. 1648. Medea oder Jasons Heirath mit Kreusa. (ib. p. 113. nr. 112. v. B. A. z. K. 2. B. S. 240.) — Rembrandt 1648. Judensynagoge. (ib. p. 122. nr. 126. — Rembrandt f. 1648. Bettler an der Thüre eines Hauses. (ib. p. 157. nr. 176.)

1648. Herman *Saft-leven.* Ansicht der Stadt Utrecht in drei an einander passenden Blättern. (B. P. gr. I. 261. nr. 35.)

1649. Nach Rubens C. *Visscher.* Philipp IV. (Hecqu. p. 81. nr. 17. (r. p. 476.)

1648. Nach Anselm van Hulle Coenrard *Waumans*: 69. Hugo Friedrich von Eits.

Novum ac magnum Theatrum urbium Belgicae Regiae, ad praesentis temporis faciem expressum a Joanne Blaeu, Amstelaedamensi. (1648.) Fol. max. (BG.)

Matthiae Dögens Heutiges tages Übliche Krieges Bau-kunst, Mit vilen aufserläsenen, so wol alten als neuen geschichten bewähret: und mit den vornämsten Fästungen der Christenheit lehr-bilds-weise ansgezieret. Amsteldam, Bey Ludwich Elzeviern. A°. 1648. (MG. 10 Z. tab. 43.)

Die Jahrz. 1649. bemerkte ich auf Nicolaas *Berghem's* Verkündigung an die Hirten, in der Königl. Gallerie zu Dresden. (Verz. v. J. 1837. S. 124. nr. 633.)

Abrah. *Bloemaert* zeichnete die in der Grofsherzogl. Sammlung zu Weimar aufbewahrte Anbetung der Hirten. Die Jahrz. 1649. steht unten rechts.

G. DOV 1649. Ein alter Maler (wahrscheinlich Jurian Ovens, von dessen Hand die Königl. Kupferstichgallerie zu Dresden eine sehr grofse Zeichnung besitzt) arbeitet an einem Gemälde. Zu seiner Rechten liegt ein todter Pfau und ein Zeichenbuch, auf welchem obige Schrift steht. (v. Mannlich 2 B. S. 277. nr. 1121. Smith I. 38. nr. 110.)

Der 22jährige Hendrik *Heerschop* verfertigte im J. 1649. sein Bildnifs. (van Eynden I. 65.)

R. v. H. 1649. Das eine der so bezeichneten Gemälde Robert van Hoeck's in der Kaiserlichen Gallerie zu Wien zeigt eine grofse befestigte Stadt in der Ferne, das andere einen zugefrorenen Teich an den Ringmauern einer alten Stadt. (v. Mechel S. 208. nr. 16. 17.)

A. *Marienhof.* pinx: 1649. Alexander und viele zum Theil orientalisch gekleidete Personen verweilen bei dem Grabmale des Achilleus. Das Costum lächerlich verfehlt. (A. J. de Prenner Theatrum artis pict. P. III. Viennae A. 1731.)

Jan *Molenaar.* Gem. im J. Enschede's zu Haarlem (1768.) S. (van Eynden I. 103.)

Gemälde Isaac's van *Ostade.* In William Wells, Esq., of Redleaf S. (Smith I. 194. nr. 56.)

P. *Potter* malte im J. 1649. tanzende Bauern. In Pellapra's S. zu Paris. (Smith V. 139. nr. 49.) — Paulus Potter 1649. Bärenjagd. Im Museum zu Amsterdam. (Sm. p. 120. nr. 2.) — Ein Reiter tränkt seine Stute. S. der Herzogin von Berry. (Sm. p. 123. nr. 8.) — Zwei Pferde und ein Knecht. Im Louvre. (W. K. III. 608.) — Gemälde, früher in der S. des Königs von Sardinien, dann zu Paris. (Filhol II. nr. 76.) Jetzt wiederum zu Turin. (Sm. p. 156. nr. 95.) — Landschaft mit Kühen. Zu Schwerin. (Groth S. 22.) — In der Privats. König Georg's IV. (Sm. p. 147. nr. 70. W. K. II. 172.) — Smith p. 127. nr. 18. — Hunde. In Count Forbin Janson's S. (Sm. p. 139. nr. 50.)

Zeichnung von Jakob *Ruysdael.* 1649. (Smith VI. 104.)

David *Ryckaert* f. Antverpiae. 1649. Plünderung und Verheerung eines Dorfes durch Soldaten. Zu Wien. (v. Mechel S. 128. nr. 22.)

1649. Abraham van den *Tempel.* (van Eynden I. 439.)

Mit Dav. *Teniers* Monogr. und 1649. bezeichnet. In einer Landschaft unterreden sich Teniers und seine Frau mit ihrem Gärtner. Grosvenorgallerie. (W. K. II. 123.) — A°. 1649. D. TENIERS. Fec. Ein Greis und noch vier Männer um einen Tisch. (Description des tableaux du Palais Royal. p. 112.) — Dav. Teniers mit 1649. bezeichneter Alchymist, früher in der Gallerie Orleans, ist jetzt in der Bridgewater-Gallerie. (Smith III. 299. nr. 141. W. K. I. 336.) — Der Alchymist. In des Chevalier Erard zu Paris S. (Sm. III. 377. nr. 447.) — Auf einem von Teniers mit 1649. bezeichneten Gemälde zeigen sich ungefähr funfzig tanzende, essende und trinkende Personen im Hofe einer Dorfschenke. Privats. König Georg's IV. (Sm. III. 391. nr. 498. W. K. II. 169.)

Zeichnung in schwarzer Kreide mit A. de *Voys* Monogramm und der Jahrz. 1649. Brustbild eines jungen Mannes. (Aehrenlese a. d. F. d. K. 1. Abth. S. 66. nr. 448.)

Philipp *Wouwermann*, damals 29jährig. (van Eynden I. 406.)

1649. Nach Anselm van Hulle Pet. de *Baillieu*: 68. Matthäus Wesenbeck d. J.

F. *Bol*. 1649. (Bartsch, Rembr. II. P. p. 10. nr. 4. Hub. 6. B. S. 63.)

Nach Ans. van Hulle Matthäus *Borrekens*: 49. Carolus Baro d' Avaugour. — 82. Aug. Carpzov. — 83. Georg Achat Heher. — 126. Joh. Timmerscheidt. — 128. Gerh. Schepeler.

1649. C. Danckerts exc. (MG. Eff. Imp. tab. 260.)

Nach Anselm van Hulle Anton van der *Does*: 113. Georg Wagner. — 118. Gerh. Coch.

1649. Nach Anselm van Hulle Corn. *Galle*: 44. Octavius Piccolomini de Aragona. — 48. Henricus Groulart D. de la Court. — 60. Nicolaus Georg v. Raigersperg. — 62. Joh. Ad. Krebs. — 67. Joh. Fromhold. — 96. Joh. Jac. Wolff v. Todenwartt. — 97. Joh. Jac. Datt in Diefenau. — 99. Abrah. Keyser. — 112. Otto Gericke (Patricius et Reipubl: Magdeburgensis Consul, ejusdemque ad Universales Pacis Tractatus Monasterii et Osnabrugi Legatus.) — 121. Jodocus Christoph Krefs. — 124. Adam Adami.

1649. Nach Anselm van Hulle Corn. Galle der Jüngere: 53. Matthias Biörenklau. — 54. Alexander Erskein. — 84. Wolfg. Conr. v. Thumshirn im Ponix. — 85. Joh. Theodor Caspars. — 92. Joh. Vultejus. — 105. Georg Ulrich Gr. v. Wolckenstein. — 107. Petrus a Weyms. — Nach van Dyck Cornelius Galle der Junge. (Hub. 124.)

1649. Nach Anselm van Hulle Peter de *Jode*: 56. Magnus Gabriel de la Gardie. — 72. Joh. Leuber. — 79. Athanasius Rodulphius. — 81. Hieronymus Sannazarius. — 86. Cornel. Gebel. — 87. Chrysost. Coler. — 111. Joh. v. Giffen. — 114. Valentin Heider. — 117. Dav. Gloxin. — 120. Marcus Otto.

Paul *Potter*. (Hub. 6. B. S. 150.)

Ruisdael in. f. 1649. F. v. W. (d. i. Franciscus van Wyngaerde) ex. Gruppe von drei Eichbäumen. (B. P. gr. I. 316. nr. 6.)

Hermann *Saft-leven*. Der Schweinhirt. (B. P. gr. I. 258. nr. 30.)

Nach Cornel de Waep: *Schaep*.

Corn. *Visscher* fecit anno 1649. Bildnifs, wie man sagt, Visschers selbst. (Hecquet, Catalogue d. est. gr. d'après Rubens. à Par. 1751. Oeuvre de Corneille Visscher. p. 31. nr. 1. v. B. A. z. K. 2. B. S. 280. van Eynden I. 72.) — Pictura ad vivum expressa extat apud Petrum Scriverium Lugduni Batavorum. P. Soutmano dirigente, et Ex. Harlemi, 1649. Ludovicus Boisotus Praefectus maris (ib. p. 40. nr. 49.) — Ger. van Hondt-Horst pinx. P. Soutman dirigente C. P. anno 1649. Fredericus Wilhelmus Marchio Brandenburgicus. (ib. p. 39. nr. 43.) — Ex Imagine V. N. Iani Dousae ad vivum picta, P. Soutmano dirigente, et Ex. Harlemi, 1649. Janus Dousa Noortwici Toparcha. (ib. p. 40. nr. 48. Hub. S. 402. nr. 32. — Extat Pictura ad vivum apud — Advocatum fisci Hagae-Comitis. P. Soutmano dirigente, et Ex. Harlemi, 1649. Demicella Magdalena Moonsia. (ib. p. 40. nr. 50.) — Ger. van Hondt-Horst pinx. P. Soutman dirigente C. P. anno 1649. Fredericus Henricus a Nassau Princeps Arausionum. (ib. p. 38. nr. 35.) — Von denselben: Wilhelmus a Nassau Fr. Henr. Filius Princeps Arausionum. (ib. p. 38. nr. 36.) — Von denselben. 1649. Henrietta Catharina a Nassau Fr. Henr. Principis Arausionum filia, Desponsa Ennoni Ludovico Orientalis Frisiae Comiti (ib. p. 38. nr. 37.) — Von denselben. Loisa a Nassau Fred. Hen. Principis Arausionum filia Primogenita, Uxor Marchionis Brandenburgici. (ib. p. 39. nr 38.) — Von denselben. Maria Caroli I. Magnae Britanniae Regis filia Primogenita, Wilhelmi Arausionum Principis Uxor. (ib. p. 39. nr. 39. Hub. 401. nr. 27.) — Von denselben. Albertina Agnes a Nassau Fred. Henr. Principis Arausionum filia secundo genita. (ib. p. 39. nr. 40) — Von denselben. Maria a Nassau Fred. Henr. Principis Arausionum filia quarto genita. (ib. p. 39. nr. 41.) — Ger. van Hondt-Horst pinx. P. Soutman dirigente C. P. anno 1649. Amalia de Solms Fr. Henrici Principis Arausionum uxor. (ib. p. 39. nr. 45.) — P. Soutman ping. et Ex. Harlemi 1649. C. P. P. Soutman dirigente. Petrus Scriverius Harlemensis. (ib. p. 36. nr. 23. Hub. 401. nr. 19.) — Pictura ad vivum expressa extat apud Jo. Moons Advocatum. P. Soutmano dirigente, et ex. Harlemi, 1649. Franciscus Valdesius Hispani Dux Exercitus. (ib. p. 40. nr. 47.)

1649. Nach Anselm von Hulle Coenr. *Waumans*: 89. Jac. Lampadius. — 93. Reinh. Scheffer. — 101. Andr. Burckhard. — 102. Joh. Conr. Varnbüler.

1649. Jo. Blaeu Novum ac magnum Theatrum urbium Belgicae Regiae, ad praesentis temporis faciem expressum. — Ejusd. Novum ac m. Theatrum urbium Belgicae foederatae. Fol. max. (BG.)

Johann *Asselyn* (genannt Krabbetje, Crabetie, Grabatier oder Krab, „om dat hy een geschroeide hand, en gekromde vingers had") von Antwerpen, schlofs in Rom an Peter van Laar sich an und arbeitete auch zu Venedig und Amsterdam. (Houbr. 3. deel p. 64.) Aus der Pariser Gallerie wurde seine Ansicht der Tiberbrücke Lamentano (Filhol III. 154.) und noch eine Landschaft (Filh. VIII. 46.) edirt. Auf dem zu Gotha befindlichen Gemälde nimmt die See den gröfsten Raum ein. Ganz im Vordergrunde zieht sich das Ufer hin. Hier verweilen Türken, denen das mit Kaufmannsgütern beladene Schiff gehört. Felsen und eine Festung, die sich in das Meer erstrecken, füllen die rechte Seite der Landschaft. Der Himmel ist röthlich. (Höhe 1 F. 6 Z., Breite 2 F. 2 Z. Auf Leinw. VIII. 49. Aufgeführt in Catalogue de tableaux provenant du cabinet d'un amateur. p. 11. nr. 51.) Weil Asselyns Einbildungskraft wenig fruchtbar war, bewegt er sich immer in einem kleinen Kreise von Ideen und seine Werke sind unter einander sich sehr ähnlich. Ruinen, die er eben so vortrefflich malte als Berghem, andere Alterthümer und artig ausgeführte Seen wird man selten vermissen. Die

Färbung ist kühl und die Behandlung bisweilen etwas trocken. Die Gemälde gefielen aber wegen ihrer Feinheit in manchen Einzelnheiten, wie z. B. hinsichtlich der Durchsichtigkeit der Gewässer, und wurden bei Lebzeiten des Künstlers theuer bezahlt. Die Figuren, die in den leicht angedeuteten Landschaften der niedrigste Horizont sehr hervortreten läfst, hat Berghem bisweilen gemalt. Nach Asselyns Zeichnung hat Perelle eine Ansicht von Tivoli und des dortigen Sibyllentempels geliefert. Die übrigen Blätter in MG. H. zeigen die Ruinen des Friedenstempels und der Wasserleitung zu Frescati.

M. *Bemmel.* 1650. Landschaft mit Vieh. Zur Rechten über einem stillen Wasser eine Brücke. Zwei Bauern fischen bei Sonnenaufgang. Einst in Fesch's zu Basel Gemäldes. (Meusel, Miscellen. art. Inh. 2. Heft. Erf. 1779. S. 27.)

Gemälde von Nicolaus *Berchem* aus dem Jahre 1650. Viele Rinder werden durch ein seichtes Wasser getrieben. Auf dem einen reitet ein Mann; auf dem Pferde, welches noch am Ufer ist, sitzet eine Frau. Vier Hunde folgen nach. (Landon Pays. et tabl. de genre. T. I. Pl. 50. p. 73. Filhol T. III. No. 166. W. K. III. 613.) — Gemälde der Privats. König Georg's IV. (Sm. V. 73. nr. 225. W. K. II. 176.) — Kuhkopf. In Cawthorne's S. (Sm. V. 92. nr. 290.)

J. B. (d. i. Jan *Both*) 1650. Ein reich bewachsenes Thal. Im Vorgrunde eine Gesellschaft reitender, von einer Jagd zurückkehrender Herren und Damen. Die Figuren hat Jan's Bruder, Andries Both, verfertigt. Zu Berlin. (Waagen S. 221. nr. 356. Kugl. Beschr. S. 277.)

Bartholomäus *Breenberg*, öfters nur Bartholomée oder Bartolomeo genannt, geb. zu Utrecht und schon früher, z. B. auf S. 45. erwähnt, bildete sich in Italien nach Landschaften des Tizian und Giorgione und schöpfte seine Ideen aus den Umgebungen Rom's, z. B. aus Tivoli, Frescati, Albano, Genzano. (Abrégé de la vie etc. T. III. p. 148.) Natürlich entfernte er sich durch solche Studien von dem Style seiner Landsleute, behielt jedoch den diesen eigenthümlichen feinen Pinsel bei. Werke seines ersten Styles erkennt man an der Farbe des Himmels, der Bäume und des Erdbodens. Wegen der von ihm gebrauchten schlechten Farben sind sie schwarz geworden. Demungeachtet werden sie wegen ihres Anklanges an der Carracci Styl von wahren Kennern mehr als die der zweiten Periode geschätzt, welche mit Ultramarin, überhaupt mit besseren Farben gemalt sind und darum auf den ersten Blick durch gröfsere Helligkeit und Anderes sich empfehlen. In Gemälden der einen und der anderen Periode gleichen sich jedoch die Thiere und die zu historischen Handlungen vereinigten Figuren. Häufig angebrachte Gebäude, die seine römischen Studien ihm darboten, geben seinen im Ton öfter schweren und kalten Bildchen etwas Eigenthümliches. „Breenberg — schreibt Hagedorn (S. 338.) — stellt Grabmäler unter Säulenstellungen, die mit dem Schwibbogen des Vorgrundes sich binden. Er stellet sie nahe an den Weg, wo der Wanderer herbei gelockt wird, und die Art der Staffirung ihre Ursache in der Scene des Gemäldes findet. Dergleichen Grabmäler, Gränzgötter, Brunnen, Gitter, Geländer und Prunkgeschirre erheben den Vorgrund: und das Auge freuet sich auch, die Ueberbleibsel an Säulengängen, die Spitzsäulen und runden Tempel in entlegenen Gründen zu entdecken, oder Ruinen aus dem Gebüsche hervorragen zu sehen. Wo nun die Bewohner der Landschaft diesen unbeweglichen Beiwerken gemäfs gewählet worden, da werden auch die Vorurtheile, welche gegen die gemeinern Aussichten kämpfen, sich die heroische Gattung der Landschaften nicht länger verbergen dürfen." Wie sehr Breenberg's Gemälde gesucht wurden, beweist die Nachricht, dafs zwei derselben nach seinem Absterben um 3501 Livres, und zwei andere, die nur zwei Zolle und vier Linien in der Höhe und fünf Zolle in der Breite hatten, um 1205 Livres verkauft wurden. Ein überaus schönes Gemälde der Dresdener Gallerie stellt Joseph dar, welcher den Aegyptern in der Theuerung Getreide verkaufen läfst. Nur den Käufern sieht man die Hungersnoth an. (Verz. v. J. 1837. S. 87. nr. 413. Betr. über d. Mahl. S. 413.) In der Königl. Bayer. Sammlung findet man eine heilige Familie, die auf ihrer Flucht nach Aegypten am Wege unter hohen Bäumen ruhet. (v. Mannlich. 2. B. S. 157. nr. 713. Wiederholt 3. B. S. 112.) Der in der Wüste predigende heil. Johannes, ein schönes Gemälde der Göttinger Sammlung, hat viel Kraft und lebhafte Farbe; aber die Zeichnung ist unkorrekt und die Gesichter sind nicht abwechselnd. (Fiorillo Catalog ders. S. 27. No. 12. Fior. Gesch. 3. B. S. 63. Vergl. damit das in Abrégé de la vie T. III. p. 150. erwähnte Gemälde.) In Frankreich sollen Breenberg's Gemälde häufiger als in seinem Vaterlande angetroffen werden. (Wat et Lev. T. IV. p. 462. Drei Gemälde z. B. in J. F. Boileau, Cat. d. tabl. d. Duc. de Choiseul. à Par. 1772. 8. p. 18. nr. 47. 48. 49.) Aus der Pariser Sammlung wurde ein früher dem Statthalter angehöriges Gemälde herausgegeben. Es stellt Ruinen des alten Roms dar. Der Maler hat aber mit den an dem geschilderten Orte vorhandenen Gegenständen noch andere vereinigt, die an

ihm nicht angetroffen werden. (Landon, Paysages et t. de g. T. II. Pl. vingt-neuvième. p. 38. Filh. IX. nr. 640. Dess. par Vasserot. Gravé à l'eauforte par Chataigner. Term. par Villerey.) — Ein Gemälde, welches sonst d'Acosta im Haag, dann Winkler in Leipzig besafs, wurde folgendermafsen beschrieben: Zwischen den bemoosten Ruinen eines weiten Amphitheaters weiden Schaafe, Rinder und Ziegen auf dem Rasen, welchen der fruchtbare Regen im befeuchteten Staube erzeugte. Ein halb entkleideter Wanderer lehnt sich zur Rechten an einen niedern Stein, hebt die Hand auf und redet zum vor ihm stehenden Weibe, das den dürstenden Säugling im Arme trägt. Die reinen Strahlen des mittägigen Lichtes verbreiten sich vom unbewölkten blauen Himmel umher. Der wachsame Hirt ist auf dem Vorgrunde in den Schutz des kühlenden Schattens getreten, womit die hohe Mauer zur Linken die nähere Heerde erquicket. (H. E. S. 118. nr. 296.) Die Gallerie zu Gotha bietet eine von vier grofsen Bäumen umgebene Schenke dar. Hier ist alles hell und heiter. Die Häuser so wie die unter den Bäumen verweilenden Figuren sind ein Wunder von Vollendung. (Höhe 1 F. 2 Z., Breite 1 F. 7½ Z. Auf Holz. IV. 77. E.) — In MG. II. (nr. 1208.) wird man die vier von Breenberg selbst radirten und schon auf S. 73. erwähnten Landschaften antreffen. Aufserdem besitzt jene Sammlung folgende nach seinen Gemälden von andern Künstlern gestochene Blätter: das Opfer des Elias und der Baalspfaffen von Peter Nolpe (C. r. T. I. p. 250.) und zwei Ansichten der Umgegend von Lerida, gestochen von Ph. Le Bas. (C. r. l. l.)

Getuschte Zeichnung von A. van der *Cabel* 1650. Landschaft mit Anhöhen unterbrochen und zum Theil mit Bäumen besetzt. Im Mittelgrunde Römische Gebäude und ein runder Thurm. Im Vorgrunde stehendes Wasser mit Bäumen am Ufer. (Aehrenlese 1. Abth. S. 62. nr. 423.)

J. v. D. 1650. Zwei Flufsansichten. In J. G. Schrader's zu Hannover S. (Verz. Hannover 1839. S. 17. N°. 141. 142.)

GDOV 1650. So ist ein herrliches, für 6000 Thaler angekauftes Gemälde bezeichnet. Vor der Statue eines schönen nackten Jünglings, die, linksgewendet am rechten Ende des Gemäldes auf einem Tische oder Bossirstuhle stehend, mit dem linken Ellenbogen auf einen Tronk sich stützt, befinden sich vier Männer. Von einem der zwei vorderen, wie von einem der zwei hinteren, wird ein Licht gehalten. Alle zusammen bewundern und untersuchen das Kunstwerk. Unten bei der Bildsäule wird man eine Kette bemerken. (8 Z. hoch, 6 Z. br. Auf Holz. IX. 16.) Wer dieses Gemälde der Gallerie zu Gotha sieht, wird zugeben, dafs Gerard Dov in Darstellung der Lichteffecte seinem Schüler Godefried Schalken überlegen war und die Priorität eigentlich ihm gebührt, ungeachtet wo von diesem Fache die Rede ist, gewöhnlich Schalken gepriesen wird. Aehnliche blendende Nachtstücke, worin der Künstler bei der Lampe nach dem Modell zeichnet oder Akademie hält, hat Dov öfters behandelt. Am berühmtesten ist vielleicht die im Museum zu Amsterdam befindliche Schule, mit fünf brennenden Lichtern erleuchtet. (Catalogus der Schilderyen etc. p. 18. No. 69. Deze in allen opzigten beraemde Schildery, stellt vor een Avondschool: de Meester, gezeten aan eene Tafel, waarop een Lessenaer staat, schynt eene ernstige vermaning te geven aan een' Jongen u. s. f. Die ganze Beschreibung wiederholt von Fior. 3. B. S. 153. f. Aufserdem s. Smith P. I. p. 26. nr. 79.) Auch folgende von Gerh. Dov verfertigte Bilder sind Nachtstücke: Dov's Mutter zu Dresden. (S. 186. nr. 939.) Das Nachtessen der Grofsmutter mit ihren Enkeln. (v. Mannl. nr. 1154. v. Dillis nr. 852.) Eine Magd kauft Kuchen von einer alten Frau. (v. Mannl. nr. 1109. v. Dill. nr. 823.) Das von dem Geliebten beleuchtete Mädchen (S. 205. nr. 1039.) und die Trinkerin. Zu Dresden. (S. 107. nr. 547. Hirt Kunstbem. S. 96.) Eine Magd sieht zu einem Bogenfenster heraus und schützt das Licht vor dem Luftzuge durch die vorgehaltene Hand. Nur die Augen und der obere Theil des Gesichtes rühren von Dov selbst her, den unteren hat ein anderer Maler daran gemalt. (Filhol II. 203. Man. d. M. Franç.) Ein Dienstmädchen sieht zum Fenster hinaus. (v. Mannl. nr. 1153. v. Dill. nr. 858.) Ein Mädchen begiefst das in einem Blumenasche stehende Gewächs. Zu Dresden. (S. 224. nr. 1135.) Ein Mädchen beleuchtet einen Weinstock, welcher vor dem Fenster steht. Zu Dresden. (S. 128. nr. 647.) Die Bäuerin, welche eine brennende Lampe hält, wurde nach Dov von G. Valk geschabt. (C. r. 272.) Noch mehrere Gemälde dieser Gattung bietet John Smith's Zusammenstellung dar. (P. I. p. 362.) — Eine Köchin in einem Bogenfenster hängt einen todten Hahn auf. Gem. Dov's mit der Jahrz. 1650. Im Louvre. (Man. d. M. Franç. „Une femme accrochant une volaille." Not. d. tabl. p. 80. nr. 372. Smith P. I. p. 21. nr. 63. W. K. III. 593.)

1650. Gemälde Allarts van *Everdingen*. Eine Mühle im dicht bewachsenen Felsenthale mit einem Wasserfalle. Figuren und Ziegen beleben die einsame Gegend. Zu München. (v. Dillis nr. 626.)

B. *Fabritius* 1650. Bildnifs eines jungen Mannes mit rundem Hute und rothem Mantel. Im Städelschen Kunst-Institute zu Frankfurt am Mayn. (Verz. S. 50. nr. 78.)

Joh. *Fyt* f. 1650. Die unter einem Gezelte von der Jagd ausruhende Diana empfängt von ihren Nymphen allerhand Geflügel und Wildpret. Die Figuren sind von Th. Wyllebort. Zu Wien. (v. Mechel S. 99. nr. 25.)

IOANNES DE HEEM. F. 1650. Auf einer steinernen, mit Bildhauerarbeit verzierten Einfassung breiten sich reiche Gehänge von Früchten und Blumen aus. Zu Berlin. (Waagen S. 240. nr. 439. Kugl. Beschr. S. 300.) — Ueber den eben erwähnten Künstler wurde schon auf S. 44. bei dem Jahre 1628. gehandelt. Zu Dresden sind acht, in der K. Baier. Sammlung fünf Gemälde verwandten Inhaltes und zwei seltene Landschaften, zu Wien aufser dem unter dem Jahre 1648. erwähnten Blumenaltare ein mit J: de Heem f:t bezeichnetes Fruchtstück. — In der Gothaischen Gallerie sind noch folgende zwei Gemälde des Johannes de Heem: Ein Weinrömer, auf einem grün bedeckten Tische stehend, mit einer dabei liegenden aufgeschnittenen Citrone. (Auf Holz. X. 11.) Eine angeschnittene Citrone findet man auch auf einem Dresdener Gemälde. — Eine mit Früchten angefüllte Schüssel. (Auf Holz. X. 15.) Vergl. das Gem. bei v. Mannl. nr. 1055. — Noch ein interessantes Stillleben mit Weingläsern, Eiern und einem angeschnittenen, höchst natürlich gemalten weifsen Brode (Auf Holz. X. 16.) wurde von Einigen demselben Johannes de Heem zuertheilt; Andere meinten, der Verfertiger sey unbekannt. In diesem Falle müfste er wenigstens ein Zeitgenosse Johann's de Heem, vielleicht einer seiner beiden Söhne oder einer von seinen zahlreichen Schülern gewesen seyn. In allen diesen Werken befleifsigte sich Johannes de Heem der vollkommensten Nachahmung der Natur. Jeder Gegenstand ist bis aufs kleinste Detail und mit grofser Treue in der Zeichnung vollendet. Nicht minder vortrefflich ist das frische und wahre Colorit, möge man nun die Blüthe der Tinten oder die Leichtigkeit, mit der sie aufgetragen sind, ins Auge fassen. Auch die sorgfältige und genaue Austheilung der Schatten trägt bei zu jener bezaubernden Haltung und zarten Harmonie. Da aber der Fleifs und die Mühe durch die spielende Leichtigkeit der Behandlung verdeckt sind, mufs man glauben, dafs jene geistvolle, mit aller Liebe und Sorgfalt hervorgebrachte Werke mehr die Frucht des eigenen Vergnügens ihres Urhebers waren, als einer äufseren Nothwendigkeit, sie zu beendigen. Noch bei Lebzeiten des Künstlers stieg der Preis seiner Gemälde so sehr, dafs nur Fürsten sie bezahlen konnten. (Vergl. Sandrart.) — Ueber ein Werk eines seiner beiden Söhne, des Cornelius de Heem, werde ich später handeln. Andere Schüler des erst 1674. verstorbenen Johannes de Heem waren Corn. van Kick, Abr. Mignon, Henrik Schoock (Houbr. 1. Deel p. 212.), Jac. Roodtheus, Maria von Oosterwick. (Flor. III. 51.)

1650. Zeichnung von Roman de *Hooghe*. Zug der Kinder Israel durch das rothe Meer mit der Bundeslade. In v. Speck-Sternburg's S. (Zweites Verzeichnifs. S. 60. nr. 57.)

Gemälde Theodor *Keysers* aus dem Jahre 1650. Eine alte Frau im Lehnstuhe vor einem Tische. Ein junger Mann blättert in einem vor ihr liegenden Buche und scheint ihr Rechnung abzulegen. Auf Kupfer. Zu München. (v. Mannlich nr. 837. v. Dillis S. 82. nr. 474.)

J. L. [d. i. J. *Livens*] 1650. Zeichnung in schwarzer Kreide. Bildnifs eines Mannes. (Aehrenlese a. d. F. d. K. 1. Abth. S. 46. nr. 303.)

A° 1650. aetatis 82. Ein so bezeichnetes, von Michiel Janze *Mierevelt* verfertigtes Bildnifs einer alten Frau ist in der Gemälde-Sammlung des Königl. Museums zu Berlin. (Waagen S. 191. nr. 236.)

P. *Molyn* 1650. sah ich oben rechts auf der einen Wald darstellenden Zeichnung in der Königl. Kupferstichgallerie zu Dresden.

P. *Neefs*. 1650. „Twee Kerken, zynde een dag en een nagtligt, geschildert in een ovaal Ivoren doosje, tegen de deksel en bodem van de doos." (Catalogus van — Rariteiten en Kostbaarheeden — nagelaten by — Jan Hendrik. Te Amsterdam. p. 89. nr. 50.)

Ein im J. 1650. von Johann van *Nes* gemaltes Bildnifs einer betagten Frau besafs Winkler in Leipzig. (H. E. S. 187. nr. 464.)

Getuschte Zeichnung auf Pergament mit dem Namen B. *Peters* 1650. Bewegte See mit grofsen und kleineren Schiffen. Ein Sturm scheint sich zu nahen. Seevögel in der Luft. In der Ferne eine grofse Stadt. (Aehrenlese a. d. F. d. K. 1. Abth. S. 106. nr. 714.)

Paul *Potter* malte im J. 1650. den von den Thieren umgebenen Orpheus. Im Mus. zu Amsterdam. (Smith V. 131. nr. 27.) — Ein im J. 1650. von ihm verfertigtes Gemälde befand sich sonst in der Sammlung de la Court's van der Voort zu Leyden, dann in der Winklerschen zu Leipzig. (H. E. S. 197. nr. 488.) — In Le Brun's S. (Sm. p. 127. nr. 20.) — Landschaft. In Thom. Emmerson's S. (Sm. p. 150. nr. 78.) — .. 50. Hühnerhund. In Six Van Hillegom's S. (Sm. p. 148. nr. 73.) — Vortreffliche Zeichnung in Samuel Woodburn's S. (Sm. p. 160.)

Rembrandt malte im J. 1650. die Darbringung des Christuskindes im Tempel. (Andere

sahen Samuel und Eli, oder Samuel und seine Mutter, oder nur eine Mutter mit ihrem Kinde.) In der Bridgewater S. des Lord Francis Egerton. (Smith VII. 54. nr. 123. — Der Marschall Turenne zu Pferde. In Earl Cowper's zu Pansanger S. (Sm. p. 117. nr. 323.) — 1650. In Lady Mildmay S. (Sm. p. 66. nr. 151.)

P. de *Ring* fe. 1650. Auf einem, mit einem grünen Teppiche bedeckten, Tische befinden sich ein Erdglobus, ein aufgeschlagenes Buch u. s. f. Zu Berlin. (Waagen S. 243. nr. 458.)

Stalbent 1650. Kleine Landschaft. Sonst in Ettling's zu Frankfurt Sammlung. (Meusel Miscellan. artist. Inh. 7. Heft. Erf. 1781. S. 329.)

David *Teniers* der Jüngere malte im J. 1650. die Kartenspieler im Innern einer Schenke. An der Wand ist ein gemaltes Bildnifs befestigt, worauf die Jahrzahl steht. Sonst in der Sammlung des Königs von Sardinien. (Filhol II. nr. 135. Landon Paysages et tabl. de genre. T. I. Pl. 18. p. 35. Smith III. 290. nr. 103.) — Bauernhochzeit. (Sm. p. 296. nr. 130.)

Da Anton *Waterloo* sein Leben hindurch in und bei Utrecht verweilte, mufs er die Sujets seiner Gemälde und Radirungen aus diesen Gegenden entnommen haben. In der Gallerie zu Gotha ist eine herbstliche Waidgegend vorhanden. Bei der hölzernen Brücke des Vordergrundes ist ein angeinder Mann. (Höhe 2 F., Breite 2 F. 6 Z. Auf Leinw. IX. 65. E.) — Auf dem andern landschaftlichen Gemälde sind die Ufer des grofsen, im Vordergrunde liegenden Sees, an dem ein Weg sich hinzieht, mit schön geblätterten Baumgruppen besetzt. Das zwischen ihnen durchscheinende Licht ist mit Genauigkeit wiedergegeben. Zur rechten Seite ist ein Fischer in einem Kahne, der ausgepackt wird. Vor demselben schwimmen drei Schwäne. (Höhe 2 F. 5 Z., Breite 2 F. 11½ Z. Auf Leinwand. VIII. 15. E. Ziemlich beschädigt.) Dieses letztere Bild gefällt wegen des natürlichen Wiederscheines im Wasser. Beide zusammen sind um so schätzbarer, je seltener die Gemälde des Meisters vorkommen, dessen Radirungen die Freude aller Kunstliebhaber ausmachen, und je vereinzelter sie in entlegenen Orten zerstreut sind. Man findet dergleichen z. B. in Berlin (Kugl. Beschr. S. 271.), Dresden (S. 165. nr. 824. S. 195. nr. 986.), im Hause Beckford's und in der Bildersammlung zu Lutonhouse. — Waterloo malte die Natur, so wie er sie in seinem Wohnorte fand. Er hat nicht einmal nach guter Auswahl gestrebt, noch weniger Erfundenes beigefügt. Demungeachtet empfehlen sich die Gemälde durch die Leichtigkeit der Behandlung und durch die getreue Darstellung der Natur, auch da wo diese mit Schwierigkeiten verbunden war, wie im Wiederscheine des Wassers und anderen Wirkungen des Lichtes. Die Lüfte und Fernungen sind hell und leicht, Bäume und Pflanzen von guter Färbung und grofser Verschiedenheit. Die menschlichen und Thierfiguren in Waterloo's Gemälden sind gewöhnlich von Joh. Weeninx Hand. (Houbr. 2. Deel. p. 51.) — Viele von Waaterloo gezeichnete Landschaften wird man in der Grofsherzoglichen Sammlung zu Weimar antreffen. — Schon 1795. gab Bartsch in deutscher Sprache einen Katalog der 136 so beliebten Blätter Waterloo's heraus. Uebersetzt und berichtiget wurde derselbe dem zweiten Bande des Peintre graveur einverleibt. In Kugl. Museum 1835. Nr. 36. S. 285. steht Schildener's Aufsatz über die ästhetische Wirkung der geätzten Blätter Anton Waterloo's. Die Gothaische Kupferstichs. enthält in dem Bande 2. Z. vierzehn Blätter: B. P. gr. II. 48. nr. 41. 42. 79. 80. 82. 108., 119. (die Mühle; höchst selten), 120. 121. 122. 123. 124. Zwei und dreifsig Blätter sind in MG. H., z. B. Pan und Syrinx. (B. P. gr. II. 130. nr. 128.)

Im Vorgrunde der Landschaft, welche Johann Baptista *Weenix* mit seinem Namen und 1650. bezeichnete, läfst ein junger Mann einen Hund aufwarten. Bilders. zu Corshamhouse, dem Sitze der Familie Methuen. (W. K. II. 308.)

Von einem Unbekannten dieser Zeit wurde folgendes von Ernst II. angekaufte Gemälde der Gothaischen Gallerie gemalt: „Ein Weinrömer mit einer darin befindlichen Citrone, deren Schaale aus demselben heraushängt." Auf dem beigefügten Delfter Calender ist Abraham Dissius zu lesen. (Auf Holz. X. 17.) Es schliefst sich das Ganze an Johannes de Heem's Bilder an, welche ebenfalls schwarzen Grund haben.

1650. Nach Anselm van Hulle Pet. de *Baillius*: 127. Heinr. Herdingh.

Jacob van der *Does* der Vater: Gruppe von fünf Schaafen. (B. P. gr. IV. 196.)

Nach Anselm van Hulle C. *Galle*: 17. Carl Gustav Pfalzgr. bei Rhein.

H. *Heerschop*. Der sitzende Eremit oder der heil. Hieronymus. (Brulliot, d'Aretin. T. I. p. 267. nr. 2653. R. Weigel's Kunstcatalog. No. 3. S. 68.)

A. a Diepenbeeke del. P. de *Jode* sc. — Nach Anselm van Hulle Pet. de Jode: 119. Franz Egon Gr. in Furstenberg. — 122. Joh. Balthas. Schneider.

Paulus *Potter* F. 1650. Clement de Jonghe excud. Der Stier. (B. P. gr. I. 42. nr. 1.) — Paulus Potter fecit. 1650.: ZABUCAIA. (B. P. gr. I. 59. nr. 18.)

Rembrandt f. 1650. Christus erscheint nach seinem Tode seinen Jüngern. (Bartsch, Rembr. I. P. p. 92. nr. 89.) — Rembrandt f. 1650. Das Grabmal mit allegorischen Figuren. (ib. p. 112. nr. 110.) — Rembrandt f. 1650. Die Muschel (Damier. ib. p. 144. nr. 159.) — Rembrandt f. 1650. Die Landschaft mit den drei Strohhütten. (ib. p. 185. nr. 217. v. B. A. z. K. 2. B. S. 246.) — Rembrandt f. 1650. Die Landschaft mit dem viereckigen Thurme. (ib. p. 186.

nr. 218. v. B. A. z. K. 2. B. S. 246.) — Rembrandt f. 1650. Der Kanal mit den Schwänen. (ib. p. 199. nr. 235.) — Rembrandt f. 1650. Landschaft mit dem Fahrzeuge. (ib. p. 199. nr. 236.) — 1650. Kniestück eines sitzenden jungen Mannes. (ib. p. 214. nr. 258.)

H. *Saftleven* Invent. et sculpsit. Anno 1650. Der Frühling. (B. P. gr. I. 253. nr. 22.) — Der Sommer. (ib. nr. 23.) — Der Herbst. (ib. nr. 24.) — Der Winter. (ib. p. 254. nr. 25.)

P. Hals pinxit J. *Suyderhoeff* sculpsit. P. Goos excudit.: Renatus Descartes — denatus Holmiae Cal. Feb. 1650. (MG. 16 Z.)

1650. Cornelius *Visscher*. Die vier Evangelisten. (R. Hecquet Catalogue des estampes gr. d'après Rubens. Auquel on a joint l'Oeuvre de Jordaens, et celle de Visscher. à Paris. 1751. 8. p. 22. nr. 10. Hub. 402. In MG. Lucas.) — Ex. P. Soutman Harlemi, 1650. Christina Königin von Schweden. (Hecqu. 39, 42.) — Ger. van Hondt-Horst pinx. P. Soutman dirigente C. P. anno 1649. Friedrich Wilhelm Markgraf von Brandenburg. (Hecqu. 39, 43. Hub. 402.) — Karl Ludewig Pfalzgr. bei Rhein. Oval. (MG. H. Hecqu. 39, 44. Hub. 402.) — Karl II. König von Grofsbrit. (Hecqu. 40, 46.) — P. Soutmans Inveniebat et Ex. Harlemi 1650. Siebenzehn männliche und weibliche Heilige. (Die Heiligen von Flandern. Hecqu. p. 23. nr. 12.)

Nach Ad. Elsheimer. L. *Vorsterman* fec. Gaspar Hollander exc. Antwerpiae. 1650. Der junge Tobias und der Engel.

Daniel de *Bliek*. „Hij schilderde kerken van binnen te zien, bij dag en ook bij kaarslicht. Het jaartal 1651. dat op sommige zijner kerkgezigten gevonden wordt, geeft te kennen, dat hij een tijdgenoot van Hendrik van Vliet geweest is; en men heeft ook de kerken van Delft en Rotterdam, die door hem, zoo wel als door van Vliet, doch uit onderscheiden gezigtspunten, geschildert zijn. Volgens hetgeen wij 'er van gezien hebben, staan zijne kunstverdiensten in die soort van onderwerpen, echter niet gelijk met die van van Vliet, of die van Emanuel de Wit." (van Eynden I. 110.) Vergl. die Jahre 1653. 1654. 1656.

BOTH. fe: 1651. In einer Landschaft schläfert Mercur den die Io bewachenden Argus ein. In diesem von Johann Both verfertigten Gemälde sind die Figuren von Andreas Both's Hand. (Dusseld. Pl. 6. nr. 61. II. Salle p. 9. v. Dill. S. 48. nr. 271. Smith VI. 210. nr. 101.)

Cor. Janson van *Ceulen* fecit. 1651. Diese Bezeichnung sollen das Kniestück eines Mannes und das seiner Frau in der Königl. Gallerie zu Dresden haben. (Verz. v. J. 1837. S. 103. nr. 525. 526. Vergl. Oesterr., Stenglin.)

Die Jahrzahl 1651. soll auf *Dov's* Gemälde eines Violinspielers stehen, welches für Dov's eigenes Bildnifs gehalten wird. Früher in der Gallerie Orleans aufbewahrt (Galerie du Palais Royal. T. III. à Paris 1808. Fol. Pl. 285.), gelangte es in viele Hände, bis es die Herzogin von Berry erhielt. (Palais Bourbon. Smith P. I. p. 25. nr. 71.) Es wird hier der schicklichste Ort seyn, folgende Wiederholungen zu erwähnen: G. DOV. 1671. Diese Schrift steht etwas versteckt auf einem Gemälde, welches Leopold Döll in Gotha besitzt. Gerhard Dov, mit schwarzer Mütze und braunrothem Rocke bekleidet, spielt, zum Fenster heraussehend und mit dem linken Arme auf den über der Brustwehr des Fensters ausgebreiteten Teppich sich stützend, um einen links am Fenster in einem Bauer aufgehängten Vogel zum Singen abzurichten, die Violine. Das aufgeschlagene Notenbuch liegt neben ihm unter dem Bauer. Im Innern des Zimmers, in welchem oben ein leichter grüner Vorhang aufgehängt ist, steht hinten Dov's Malerstaffelei. Weiter vorne verweilen darin ein Farbenreiber und ein Tabakrauchender Mann, der neben einem Tische sitzet. Unter dem Fenster und Dov's hier rechts stehenden Namen ist das Relief des Fiammingo. Einer der sieben Knaben hängt sich an den Bock, ein anderer hält eine Maske vor sich. Mit diesem vortrefflichen Gemälde stimmt eines der Dresdener Gallerie aus dem Jahre 1665. überein. (Auf Holz. 1 F. 5 Z. h., 1 F. 2 Z. br. Beschr. v. J. 1806. S. 23. nr. 173. Verz. v. J. 1837. S. 145. nr. 732.)

Karel *Dujardin's* Name und die Jahrz. 1651. steht auf einem Jagdstücke mit Italienischer Landschaft. „Collection of the Baron Puthon, at Vienna." (Smith P. V. p. 248. nr. 47.)

VG (d. i. van der *Goyen*) 1651. Landschaft. Mit Oel auf Papier gemalt. Unter den Handzeichnungen der Königl. Kupferstichgallerie zu Dresden.

G. H. A°. 1651. liest man auf einer früher in der Sammlung des Statthalters aufbewahrten, dann aus der Pariser Sammlung herausgegebenen Ansicht des Inneren der neuen Kirche zu Delft. Das Gemälde wurde dem G. *Hoekgeest* zuertheilt, ist aber gleichwohl als ein Werk des bekannteren Emmanuels de Witte beschrieben. (Filhol III. 167. Landon, Paysages et tableaux de genre. T. II. Pl. 20. p. 27.) Die Auseinandersetzung van Eynden's und van der Willigen's, welche ebenfalls jenes Gemälde kannten (1. Deel p. 67.), läfst keinen Zweifel übrig, dafs G. Hoekgeest der Verfertiger sey.

A. de *Hont* malte im J. 1651. einen reitenden Jäger, der sein ermüdetes Pferd an einem Brunnen tränket. Das Gemälde besafs Winkler zu Leipzig. (H. E. S. 149. nr. 375.)

Knupfer malte im J. 1651. eine Opferung mit aufserordentlich vielen Figuren. „Die Person, welche geopfert werden soll, wird von Merkur dem Jupiter zugeführt. Einige halten

dafür, es sey vorgestellt, wie das Glück von der Erde genommen werde." Zu Schwerin. (Groth S. 17.)

Le *Plat*. Bildnifs eines am 25. Dec. 1651. verstorbenen Irländischen Geistlichen in der Kirche des heil. Nicolaus zu Gent. (Mensaert II. P. p. 28.)

1651. Gemälde Paul *Potters:* Drei Kühe auf einer Wiese. In der S. des Ritters Erard. (Smith P. V. p. 137. nr. 40.) — Weidendes Vieh. Im Museum zu Amsterdam. (Sm. p. 140. nr. 51.) — Das früher dem Lord Gwydyr angehörige, jetzt in Robert Peel's Sammlung befindliche Viehstück ist nach Smith's Angabe (P. V. p. 146. nr. 66.) mit 1654., nach Waagens Angabe mit 1651. bezeichnet. (W. K. I. 290.) — Melkende Frau. Besitzer: Willett Willett, Esq. (Smith P. V. p. 142. nr. 56.) — Zwei Jäger zu Pferde halten vor einem Bauernhause. Das mit 1651. bezeichnete Gemälde Paul Potters wird in der Privats. König Georg's IV. aufbewahrt. (Smith P. V. p. 129. nr. 25. W. K. II. 172.)

Ein Gemälde *Rembrandt's* aus dem Jahre 1651. galt für das Bildnifs des Admiral van Tromp. John Smith glaubt, es sey des Künstlers eigenes Bildnifs. Sonst dem Ritter Erard angehörig, jetzt in der S. des Williams Hope, Esq. (Smith P. VII. p. 87. nr. 211.)

A. S. 1651. Eine alte Frau sitzend. — Ein starker Mann sitzend. Beide Gemälde zu Schwerin. (Groth S. 94. nr. 42. 43.)

D. *Stoop*. f. 1651. Ein lebhaftes Gefecht zwischen Kaiserlicher und Türkischer Reiterei. Zu Berlin. (Waagen S. 227. nr. 384.)

D. *Storp*. (Daniel Storpendaal?) 1651. Eine Grotte, dabei Ruinen und eine weit ausgedehnte Ferne. Zu Göttingen. (Fior. S. 48. nr. 25.)

David *Teniers* malte im J. 1651. seinen Hochzeitzug. John Lucy, Esq. Charicote. (Smith P. III. p. 382. nr. 469.) — 1651. Abbildung einer Gemäldegallerie. In der Sammlung des Lord Say and Sele zu Belvidere. (Sm. p. 426. nr. 630.) — Gegenstück. Andere Ansicht dieser Gemäldegallerie. In derselben Sammlung. (Sm. p. 427. nr. 631.) — Wahrscheinlich entstanden die sämmtlichen Bilder, welche die damalige Gemäldegallerie des Erzherzogs Leopold Wilhelm von Oesterreich zu Brüssel zeigen, in einer Zeit. Indem Teniers die Bilder, so wie sie an den einzelnen Wänden aufgehängt waren, malte, bemühte er sich, so aufserordentlich verkleinert sie sind, doch die Style der verschiedensten Meister auf eine ergötzliche Weise nachzuahmen. Eines der Gemälde befindet sich zu Wien, woselbst auch 40 der darauf abgeschilderten Bilder aufbewahret werden. (v. Mechel S. 132. nr. 35. Sm. p. 267. nr. 26.) Hier noch das Verzeichnifs der übrigen: In den Königl. Bayer. Sammlungen. (v. M. 3. Bd. S. 164. nr. 2143. S. 167. nr. 2165. S. 168. nr. 2166. 2167.) — In der Sammlung des Duke of Bedford. Sm. p. 442. nr. 684. — Zu Madrid. Sm. p. 443. — Einst in Montribloud's Sammlung. Sm. p. 332. nr. 272. — In des General Phipps Sammlung. Sm. p. 379. nr. 455. — In der S. des Edward Gray, Esq. Sm. p. 402. nr. 534. Ueber das Kupferwerk, welches Teniers später besorgte, s. die Jahre 1658. 1660. 1673. — DAVID TENIERS. fec. 1651. Ein Dorffest. (Dusseld. Pl. V. No. 47. l. Salie p. 32.)

Gemälde Adrian van der *Velde's* aus dem Jahre 1651.: In einer Landschaft unterhält sich eine reitende Frau mit einem Bauer. Philipp Henry Hope, Esq. (Smith P. V. p. 216. nr. 137.) — Liegender Widder und stehendes Schaaf auf einer Wiese. (Sm. p. 208. nr. 111.)

Jan. *Victoors*. 1651. Der Engel, welcher den jungen Tobias begleitet hatte, verschwindet vor den Augen des alten Tobias. Zu München. (v. Dill. S. 51. nr. 288.)

Zeichnung in schwarzer Kreide von Corneils *Visscher* 1651. „een aanzienlyk Man zydwaarts gezeeten in een Armstoel, en met den rechten kant van het aangezicht naar de aanschouweren gekeerd." Bekannt gemacht durch Ploos van Amstel. (Verz. van Ber. p. 33.)

Emmanuel de *Witte's* Lebensumstände bieten, wie die seines Freundes Lairesse, so wenig Gefälliges dar, dafs ich nicht für gut finde, dasjenige zu wiederholen, was Houbraken auf sechs Blattseiten über ihn niedergeschrieben hat. (1. Deel. p. 282—287. Descamps T. 2. p. 205.) Seine Todesart war seinem verächtlichen Leben angemessen. De Witte war im Architekturmalen sehr geschickt. „Dog hy begaf zig naderhand geheel met' er woon tot Amsterdam, en tot het schilderen van Kerkjes, waar in niemand hem gelyk was, zoo ten opzigt van de geregelde Bouwkonst, geestige verkiezinge van lichten, als welgemaakte beeldjes. De meeste Kerken binnen Amsterdam heeft hy van binnen op verscheiden wyze naar 't leven afgeteekent, geschildert, met Predikstoel, Orgel, Heereen gemeene gestoelten, Grafsteden en andere vercierselen, zoo dat dezelve te kennen zyn. In sommige heeft hy den Predikdienst, in andere daar het volk te Kerk komt, vertoond, elk in zyn gewoone dragten." (Houbr. 1. Deel p. 283.) Eine auf Holz gemalte 3 Fufs hohe, 2 Fufs breite Ansicht der Haube des Chores einer Kirche ist aus dem Pariser Museum herausgegeben worden (Filhol VIII. 45.). Das Innere einer Gothischen Kirche mit weifsen Marmor-Säulen wird in der Bildergallerie des Pr. Eugen, II. von

Leuchtenberg aufbewahrt. Emmanuel de Witte soll das in der Gallerie zu Gotha befindliche Innere einer Gothischen Kirche gemalt haben. Nach der Sitte der Niederländischen Reformirten hören die Anwesenden mit bedecktem Kopfe und ohne irgend ein Zeichen der Ehrfurcht den Vortrag des auf der Kanzel stehenden Predigers an. Ein düsterer Ton ist über das Ganze verbreitet. (Höhe 1 F. 8 Z., Br. 1 F. 5½ Z. Auf Holz. IX. 75. E.) — Ein gröfseres Gemälde der Gothaischen Gallerie, welches das Innere einer Gothischen Kirche darstellt, ist einerseits nicht von diesem de Witte verfertigt, andererseits gehört es einer beträchtlich späteren Zeit an.

Eine im J. 1651. von J. *Wynants* gemalte, von Lingelbach staffirte Landschaft besafs der Herzog von Berry. (Smith P. VI. p. 252. nr. 82.)

1651. Landschaft von Hermann *Zacht-Leeven*. (Oesterr., Stenglin. S. 43.)

Bol f. 1651. (Ferdinand Bol.) Junge Frau am Fenster, mit der Rechten eine Birne haltend. (Bartsch, Rembr. II. P. p. 15. nr. 14. Hub. 6. B. S. 62.)

1651. Nach Anselm van Hulle Peter de *Jode*: 23. Amelia Elisabeth, Landgräfin von Hessen. — 95. Joh. Geyso. — Effigies Pontificum, Imperatorum, Regum, Ducum, Principum pace et bello illustrium ap. Pet. de Jode. Antverp. 1651. Fol.

Rembrandt f. 1651. Der blinde Tobias. (Bartsch, Rembr. I. P. 44. nr. 42.) — Rembrandt. 1651. Flucht in Aegypten. (ib. p. 58. nr. 55.) — Rembrandt. 1651. Ein alter Bettler, sitzend. Dabei sein Hund. (ib. p. 157. nr. 175.) — Rembrandt 1651. Utenbogaerd's Landhaus oder das Landhaus des Goldwägers. (ib. p. 198. nr. 234.) — Rembrandt f. 1651. Bildnifs Clemens de Jonghe's. (ib. p. 225. nr. 272. v. B. A. z. K. 2. B. S. 249.) — Rt. 1651. Allerhand nachlässig hingezeichnete Studien, darin Rembrandt's Bildnifs. (ib. p. 298. nr. 370.)

Nach Mignard P. v. *Schuppen*.

D. *Stoop* f. 1651. Clement de Jongh excudit. Ein Reiter im Galopp. Ein anderer Reiter, zur Linken sitzend, bringt seine Stiefeln in Ordnung, indefs ein Stallknecht ihm das Pferd aus dem Stalle zieht. (B. P. gr. IV. 95. nr. 1. — Vergl. MG. II.)

1651. Daniel Stoopendael. (Hub. 6. B. S. 194.)

C. *Visscher* fecit. A°. 1651. Brustbild eines mit einem Hute bedeckten Mannes. (MG. 25 Z. Hecqu. 31. nr. 2. Hub. 399. nr. 2.)

Beerestraten. Gem. zu Amsterdam. (Not. d. tabl. 1828. p. 7. nr. 20.)

Aetatis 64, de *Bie* fecit 1652. Brustbild einer alten Frau. Im Grofsherzogl. Mus. zu Darmstadt. (Beschr. S. 139. nr. 383.)

Aelbert *Cuyp* aus Dordrecht, Sohn und Schüler des Gerrits Cuyp, war um viele Jahre früher geboren als Potter und hat, vielleicht um volle zwei Jahrzehnte, ihn überlebt. Zunächst hat Cuyp Landschaften und Thiere gemalt, aber auch in anderen Gattungen, wie in der Bildnifsmalerei, nicht ohne Glück sich versuchet. Als Landschaftmaler nimmt er unter seinen Landsleuten diejenige Stelle ein, als Claude Lorrain unter den Italienern. Wie dieser die südliche Landschaft, hat Cuyp die flachen, von Gewässern durchschnittenen Gegenden Hollands mit gröfster Treue geschildert, insonderheit die Umgegend von Dort mit der gewöhnlich durch Schiffe belebten, öfters aber auch gefrorenen Maas. Mit tiefem und reinem Naturgefühle seine Heimath grofsartig auffassend, pflegte er weniger durch menschliche Figuren, in deren Zeichnung er schwach war, als durch Vieh sie zu beleben, so jedoch, dafs dieses nie zur Hauptsache wird, sondern allezeit nur eine zur Landschaft erforderliche Staffage bleibt. Die Thiere behandelte er freier, als Potter. Aufserdem ist es die Kenntnifs und meisterliche Handhabung der künstlerischen Darstellungsmittel, wodurch Cuyp lange nach seinem Tode einer der beliebtesten Maler geworden ist. Die Beleuchtung ist bald duftig, bald klar, oft warm, ja glühend, kurz so manchfaltig als in der Natur. Von Cuyp's Kenntnifs der Luftperspective zeuget die sehr kunstreiche Abtönung. Der Vortrag ist sehr frei, breit und geistreich, das Impasto vortrefflich. Man findet in diesen letzten Beziehungen Verwandtschaft mit Rembrandt, welche in Cuyp's Bildnissen am auffallendsten hervortritt. (van Eynden I. 394.) Cuyp's Werke wurden sonst wenig beachtet. Darum findet man sie selten in den älteren Sammlungen des Festlandes. Auch in England standen sie früher gering im Preise. Erst seit ungefähr 50 Jahren ist Cuyp der Lieblingsmaler der Engländer geworden, in deren Lande die Mehrzahl seiner Werke aufbewahrt wird. Zu Gotha befinden sich folgende vier Gemälde, denen es keinesweges an poetischem Zauber fehlt: In dem Vorgrunde einer flachen Landschaft ist eine Gruppe von Kühen und Schaafen etwas seltsam gelagert. Unten, nach der rechten Seite hin, ist A. Cuyp zu lesen. (Höhe 1 F. 3¼ Z., Breite 1 F. 7 Z. Auf Leinwand, die auf Holz befestiget ist. IX. 50. E.) Kenner pflegen dieses Gemälde den übrigen vorzuziehen. — Wiederum eine Landschaft, in deren Vorgrunde eine Heerde von Kühen und Schaafen rechts auf dem Grasplatze gelagert ist. Links drei Personen, darunter eine stehende Frau, welche ein liegender Mann an der Schürze ziehet. Links unten der Name A. Cuyp. (Höhe 1 F. 8¼ Z., Breite 2 F. 5½ Z. Auf Holz. IX. 64. E. Cat. de tabl. proven. du cab. d'un amat. p. 7. nr. 22.) — Niedlich und reizend ist die mit

A. Cuyp f. bezeichnete flache Flufsgegend. Das Wasser trägt zwei Fahrzenge und noch einen Kahn. Im Vorgrunde verweilen zwei stehende und eine liegende Kuh, äufserst richtig gezeichnet und von guter Stellung. Auch die Färbung des Himmels ist lobenswerth. (Höhe 9 Zoll, Breite 1 Fufs. Auf Holz IX. 33. E.) — A. Kuy steht unten rechts auf der Ansicht einer am Wasser liegenden Stadt, in deren Vorgrunde ein stehender Hirt, zwei sitzende Personen und zwei ruhende Kühe zu sehen sind. (Höhe 1 F. 8 Z., Breite 2 F. 6 Z. Auf Holz. IV. 27. E.) — In Wien ist ein Gemälde Cuyps (v. M. S. 201. nr. 61. Haas XVIII.), eines auch zu München. (v. D. S. 119. nr. 681.) Zwei Gemälde enthält die Darmstadtische Sammlung. (S. 141. nr. 388. S. 147. nr. 404.) Zu Dresden und Berlin sind keine, sechs hingegen zu Paris vorhanden. (Filhol XI. Pl. 15. N. d. t. p. 78. nr. 355. Filh. XI. Pl. 45. N. d. t. nr. 356. Filh. VII. Pl. 436. N. d. t. nr. 354. Aufserdem nr. 357—359. W. K. III. 610. 611.) Cuypsche Gemälde enthalten die Nationalgallerie und die Privats. König Georg's IV., letztere acht. Vier zieren die Sammlung des Lord Ashburton, fünf die Bridgewater-Gallerie. Hierauf sind zu nennen Henry Beham's S., Dulwichcollege mit vier Gem., Grosvenorgallerie mit zwei Gem., Lord Hatherton's S., H. T. Hope's S., Sir Abraham Hume's S. mit einem Hauptbilde, Keddlestonhall, Lutonhouse mit vier Gemälden, unter denen ein Hauptwerk sich befindet, Munro's S., Robert Peel's S. mit drei Gemälden, Woburn-Abbey und des Lord Yarborough Sammlung. Gröfstentheils Englischen Sammlungen gehören die 277 Gemälde an, welche Smith P. V. p. 279—361. zusammengesucht hat. Auch einige Zeichnungen werden p. 361. von ihm erwähnt. Hier begnüge ich mich, nur die ungewöhnlicheren Gegenstände hervorzuheben: Cuyp's Bildnifs (W. K. II. S. 518.); männliches Bildnifs (S. 96.); Orpheus (S. 575.); Schlachtstück (Nagl.); ein Herr und seine beiden Söhne sind im Begriff zur Jagd auszureiten (S. 207.); Ausritt (Filhol XI. Pl. 15.); ein Herr und eine Dame reiten in einem Walde spatzieren (W. K. II. S. 180.); Rückkehr der drei Reiter (Filh. XI. Pl. 45.); zwei Cavalleristen und ein Bauer (W. K. II. 181.); Kirchweihe (zu Darmstadt. S. 141. nr. 388.); Ruinen des Schlosses Koningsvelt (W. K. I. S. 317.); altes Schlofs mit Thürmen (S. 293.); Ansichten der Maas und der Stadt Dort (W. K. I. S. 316. II. S. 21.); ein grofses Transportschiff ist im Begriff anzulegen (W. K. II. S. 181.); Ansicht der gefrorenen Maas (S. 550. und S. 202.); endlich Haushahn und Henne. (v. Dill. S. 119. nr. 681.) Ueber Cuyp handeln Houbr. 1. Deel p. 248. 249. und ziemlich ausführlich van Eynden und van der Willigen 1. Deel p. 382—389. Kupferstiche nach seinen Gem.: Hub., Winckl. T. III. p. 225.

G. *Dow* 1652. Etatis 39. Der Künstler hält Palette und Pinsel in der linken Hand. (Verz. d. v. J. G. Schrader zu Hannover n. G. S. Hannov. 1839. S. 30. N°. 266.) — In einem gewölbten Fenster hält eine junge Frau einen Fisch und ein junger Mensch einen Hasen. Unten das Kinderrelief. Einst in de Gaignat's S. (Smith P. I. p. 4. nr. 3.) — Ein Marktschreier auf seiner Bühne sucht die Umstehenden zum Ankaufe seiner Arzneimittel aufzumuntern. Zu München. (Smith P. I. p. 37. nr. 108. v. Dill. S. 152. nr. 857.)

Johannes *Fyt* f:t 1652. Ein Frucht- und Geflügelstück. Zu Wien. (v. Mechel S. 192. nr. 20.)

VG 1652. Diese Bezeichnung hat unten rechts eine von van *Goyen* gezeichnete Landschaft. In der Grofsherzogl. Sammlung zu Weimar.

D. S. H. 1652. Zwei Füchse zanken sich um eine Taube. Zu Schwerin. (Groth S. 45. nr. 16. Brulliot P. II. p. 81. nr. 616.)

Samuel van *Hogstraten* f:t 1652. Innere Ansicht der Kaiserlichen Burg in Wien, aufbewahrt in der Kaiserlichen Gallerie zu Wien. (v. Mechel S. 182. nr. 51. — Dieser Künstler, geb. 1627. zu Dordrecht und von seinem Vater Theodor, dann von Rembrandt unterrichtet, reiste im J. 1651. über Frankfurt, Augsburg, Regensburg nach Wien. (Houbr. 2. Deel. p. 155—167.) So fleifsig er war, gehören doch seine Gemälde zu den seltenen.

Gerard *Hondhorst* malte im J. 1652. Bildnisse für den Oranje Zaal. (Beschryving der Schilderyen in de Oranje Zaal, van het Vorstelyke Huys in 't Bosch. door Jan van Dyk in's Hage. 1767. 8. p. 54.) — Mit G. Honthorst 1652. ist unten links das in der Grofsherzogl. Sammlung zu Weimar aufbewahrte Kniestück eines Frauenzimmers (Prinzessin von Oranien) bezeichnet.

Jacob *Jordaens* malte im J. 1652. für den Oranje Zaal (Jan van Dyk, Beschryving der Schilderyen etc. p. 45.), für welchen seit dem Jahre 1648. auch Salomon de Bray aus Haarlem, Cornelis Brizé, Cesar van Everdingen aus Alkmaar, Pieter de Grebber aus Haarlem, Gerard Hondhorst aus Leyden, Jan Lievense aus Utrecht, Theodor van Tulden aus Hertogenbosch und Pieter Zoutman aus Haarlem thätig waren. (ib. p. V. VI.) — Ein Gemälde des Jakob Jordaens im Museum zu Paris stellt die Auferziehung des Jupiter dar. Die Ziege wird von der Nymphe gemolken. Dabei ein Satyr. (Filhol T. XI. Pl. 14. Not. d. tabl. p. 95. nr. 465. W. K. III. 573.) — In der Gothaischen Gallerie ist folgendes dem Jakob Jordaens zugeschriebene

Gemälde: Venus, nackt und mit zugekehrtem Rücken stehend, wird, nachdem sie das Bad verlassen hat, von dem bei ihr stehenden Amor, an dessen rechter Seite der Köcher hängt, in ein weifses Gewand gekleidet, welches sie selbst mit emporgehobener Rechte über ihrem Kopfe hält. Links ein rother Vorhang. Im Vordergrunde liegt ein Hund. (Höhe 5 F. 4 Z., Breite 4 F. 1 Z. Auf Leinwand. V. 4. K.) Die Composition bildet eine wohlgeordnete Gruppe und gewährt einen guten Total-Effect. Man kann das Ganze mit einer Darstellung von Rubens vergleichen, wonach Wilh. Panneels im J. 1631 einen Kupferstich verfertigte. Im Colorit hat Jordaens öfters mehr Kraft als sein Lehrer Rubens, aber er steht ihm an Lebhaftigkeit nach und hat den Ton seines Meisters nicht erreicht. Die Farben-Scala hat er gut verstanden. Freilich ist die Natur nicht immer mit der gehörigen Auswahl copirt. Vergl. das Jahr 1663. und van Eynden I. 377.

Peter *Neeffs*. 1652. Das Innere einer Kirche. — Nochmals das Innere einer Kirche. Beide Gemälde mit vielen Menschen staffirt. Zu Schwerin. (Groth S. 17. nr. 16. 17.)

Adrian van *Ostade* malte im J. 1652. ungefähr zwanzig Bauern, die in einer Scheune mit Tanzen und Singen sich belustigen. In Boursault's zu Paris Sammlung. (Smith. P. I. p. 117. nr. 34.) — Ein anderes Gemälde aus dem J. 1652. stellt drei lustige Bauern dar, deren einer zur Fiedel des andern singt. Bilders. in Dulwichcollege. (Smith P. I. p. 112. nr. 125. W. K. II. 188.)

[Bonaventura Peeters starb im 38. Jahre seines Lebens, 1652. Houbr. 2. Deel p. 12. sq. Desc. T. II. p. 225.]

P. *Potter*. 1652. Eine Weide. In der Mitte steht ein weifser Ochs u. s. f. (Catalogus van — Rariteiten — nagelaten by — Jan Hendrik. p. 87. nr. 40.) — Gemälde einst zu Paris, jetzt im Mus. im Haag. (Filhol VI. nr. 412. Smith P. V. p. 156. nr. 93.) — Drei Ochsen und drei weidende Schaafe. Im Louvre. (Filhol VII. nr. 478. Smith P. V. p. 126. nr. 17. W. K. III. 608.) — S. des Duc de Berry. (Smith p. 138. nr. 45.) — Sonst in der Sammlung des Grafen Fries in Wien, jetzt in der Bilders. des Lord Ashburton. (Smith p. 158. nr. 97. W. K. II. 92.) — Im Besitze des Jeremiah Harman, Esq. (Smith p. 131. nr. 28.) — In der Bilders. zu Leight-Court. (W. K. II. 356.) — Im Besitze des Michael Zachary, Esq. (Smith p. 142. nr. 57.) — Einiges Rindvieh, ein Pferd und Schaafe weiden auf einem Hügel. Zu Dresden. (Verz. v. J. 1837. S. 125. nr. 635.) — Gekuppelte Hunde werden in einer Waldgegend zur Jagd geführt. Die Figuren von van der Velde. Zu Dresden. (Verz. v. J. 1837. S. 84. nr. 426. Vergl. Smith P. V. p. 133. nr. 31.)

1652. Mit den Namen Jakob *Ruysdael's* und Berghem's. Wald; Reiter auf einem Schimmel und ein Infanterist. Im Besitze der Herzogin von Berry. (Smith P. VI. p. 34. nr. 103.)

Salomon Ruisdael. Holländisches Dorf mit einer Windmühle. Es scheint Jahrmarkt zu seyn. Die Jahrz. 1652. (oder 1657?) steht rechts in der Ecke. Zu Dresden. (Verz. v. J. 1837. S. 220. nr. 1115.)

1652. Gysbert *Sebille*, Bürgermeister von Weesp. (van Eynden I. 214.)

David *Teniers* fec. 1652. Vogelschiefsen zu Brüssel, gehalten im J. 1652. bei der Anwesenheit des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Zu Wien. (v. Mechel S. 132. nr. 34. Smith P. III. p. 267. nr. 25.) — Bauerntanz. Teniers und seine Tochter sehen zu. Im Louvre. (Smith p. 279. nr. 60. W. K. III. 578.) — Gardisten. Six van Hillegom zu Amsterdam. (Sm. p. 300. nr. 146.)

1652. Adrian van der *Velde*. Gestade von Schevening. In der Gallerie zu Cassel. (Smith P. V. p. 213. nr. 130.)

W. V. D...1652? Willem van de *Velde*. Bei ganz stiller See schiffen sich mehrere Leute ein. Sonst dem S. de Vlieger zuertheilt. Im Louvre. (W. K. III. 626.)

F. *Victors* malte im J. 1652. einen Alten, der, vor einem Schuhladen sitzend, an junge Leute Ringe verkauft. (Seconde suite de douze estampes gr. s. la Dir. d. Le Brun. à Par. 1777. nr. 10.)

Zeichnung in schwarzer Kreide auf Pergament mit dem Namen C. de *Visscher* 1652. Halbfigur eines Knaben mit grofsem Hute, Ueberschlagkragen u. Weste, eine Ziege am Zaume haltend. (Aehrenlese 1. Abth. S. 48. nr. 319.)

Von Franz *Wouters* wurde im J. 1652. ein grofses Gemälde, der Tod des Seneca, verfertigt. (Catalogue de livres, tableaux — de feu M. le Comte de Vence. à Paris. 1760. 8. p. XX. nr. 81.)

J. D. *Baen* f. Brand des Stadthauses zu Amsterdam am 7. Jul. 1652. (Brulliot, C. d'Aretin. T. 1. p. 204. nr. 2068. Man sieht das alte Stadthaus auch auf einer Zeichnung von de Baen in der Königlichen Kupferstichgallerie zu Dresden.)

1652. Nach Anselm van Hulle Pet de *Baillu*:

103. Hermann Mylius in Gnadenfelt. — 24. Febr. 1652. Pet. Paul. Rubbens pinxit. Pet. Ballin sculpsit. Romboudt Van de Velde ex. Aussöhnung Jacob's und Esau's. (Hecqu. p. 3. nr. 12. C. r. p. 438. Hub. u. Mart. 6. B. S. 93. nr. 1. Zani, Enciclopedia. P. II. Vol. III. p. 66.)

C. *Berghem* f. 1652. Auf einem Brunnenkasten sitzt ein die Querpfeife blasender Hirt. (B. P. gr. V. 260. nr. 8. — MG. II.)

1652. Nach Rubens Johann *Collaert*. Kupfer zu Francisci Labatae Thesaurus moralis. (C. r. 484.)

K. DV IARDIN fe. et Excud. 1652. G. Falk et P. Schenck ex. Titelk., einen Brunnen darstellend. (B. P. gr. I. 165. nr. 1.) — Die zwei Esel. (ib. 167, nr. 6.) — Drei vor dem Stalle liegende Schweine. (ib. 168. nr. 8. MG. II. nr. 1362.) — Das Schlachtfeld. (ib. 181. nr. 28.)

Nach Dav. Beck Jeremias *Falk*. (Hub. 6. B. S. 192.)

Corn: *Galle* sculp. Bildnifs des Justus Lipsius mit der Unterschrift Moribus antiquis. in L. Annaei Senecae Philosophi Opera — Editio quarta — Antverpiae, ex officina Plantiniana Balthasaris Moreti. M.DC.LII. Fol. (BG.)

Nach Anselm van Hulle Pet. de Jode: 19. Georg Wilhelm II. v. Braunschweig.

Jacob *Jordaens*: Jupiter wird von der Ziege gesäuget. (Hecqu. 9, 19. Hub. 349, 7.) — Jupiter hält die Io an und Juno zerstreut den Nebel. (Hecqu. 9, 17. Hub. nr. 6.) — Merkur tödtet den Argus. (Hecqu. 9, 16. Hub. nr. 5.) — Flucht in Aegypten. (Hecqu. 7, 5.) — Christus treibt die Verkäufer aus dem Tempel. (Hub., Winkl. T. III. p. 500.) — Abnahme vom Kreutze. (Hecqu. 8, 11. Hub. 349, 4.) — Ein Bauer hält einen Ochsen bei dem Schwanze auf. (Hecqu. 12, 30. Hub. nr. 8.)

Nach Er. Quellinus C. *Lawers* sc. Antverp. Baptismus Imperatoris Monomotapensis in Aethiopia, a. 1652. — Vergl. Huber, Notices génér. 596. Hub. 6. B. S. 135.

Nach Anselm van Hulle T. *Matham*: 20. Wilhelm VI. Landgr. v. Hessen.

A. v. *Ostade* 1652. Die Spinnerin. (B. P. gr. I. 367. nr. 31.)

Paulus *Potter* f. 1652. Das Friesländische Pferd. (B. P. gr. I. 47. nr. 90.) — Das wiehernde Pferd. (ib. 49. nr. 10.) — Das Stutzohr. (ib. 50. nr. 11.) — Die Pflugpferde. (ib. nr. 12.) — Die Schindmähre. (ib. p. 51. nr. 13.)

Pet. *Quast* inventor C. Visscher excudit. Cum privil. 1652. TIS AL VERWART-GAEREN. nr. 1—25. Bettler, Landleute und alte Weiber. (MG. 8. Z. Darin fehlt nr. 16. — MG. 35. Z. tab. 8.)

Rembrandt f. 1652. David im Gebet begriffen. (Bartsch, Rembr. I. P. pr. 44. nr. 41.) — Rembrandt f. 1652. Christus redet zu den Schriftgelehrten. (ib. p. 64. nr. 65.) — Rembrandt f. 1652. Die Baumgruppe. (ib. p. 189. nr. 222.)

1652. In Rembrandt's Style. Petrus wird vom Engel aus dem Gefängnisse befreit. (Bartsch, Rembr. II. P. p. 101. nr. 13.)

Salus Generis humani. A. Ω. Sereniss. Principi ac Domino. D: Jesu Christo Archiduci Coelorum Duci terrestium (so) Victori Infernorum Domino suo Clementissimo In humilimi (so) obsequy sui monumentum Georgius Hoefnaglius Belga. Inventor Posuit. Extat apud Paulum Fürst Anno Salutis MDCLII. Joannes ab Ach figura: Gillis *sadeler* sculps: (Aufser diesem Titelk.: nr. 1—12. MG. 9 M.)

Herman Van *Swanevelt* fecit et Excudit. — 1652. Parte delle terme Antoniano. (B. P. gr. II. 276. nr. 55. MG. II.)

Anatomia. *Visscher* excudit 1652. Memento mori. Mit Inbegriff des Titels 22 Blätter, Gerippe von Menschen und Thieren darstellend. Einige sind bezeichnet mit H h, andere mit A S. (MG. 28. Z.)

Nach Anselm van Hulle Conr. *Waumans*: 18. Johann Georg Churf. v. Sachsen. — 18. August II. v. Braunschweig.

Reinier *Zeeman*. Feuersbrunst des Stadthauses zu Amsterdam. (B. P. gr. V. 130. nr. 5.) — Titelk. einer Suite von acht Blättern, welche Schiffe darstellen. (ib. p. 135. nr. 39.)

1653. Nic. *Berchem*. Felsige Italienische Landschaft. Hirten zu Pferde und zu Fufse ziehen mit ihrem Vieh im Vordergrunde durch ein Wasser. Im Louvre. (W. K. III. 613.)

d. d. *Blieck*. 1653. Innere Ansicht einer Kirche im späteren Italienischen Style, von brennenden Kronleuchtern erhellt. Zu Berlin. (Waagen S. 192. nr. 240.)

A. *Delorme*. 1653. Das Innere einer Gothischen Kirche, auf Leinwand gemalt. In der Pariser Gallerie. (Filhol VII. 472.)

Zeichnung von J. van der *Does*. 1653. Bei einem grofsen Baume treibt ein junger Hirt rechts im Vordergrunde Ziegen und Schaafe; ihm zur Seite ein beladener stehender Esel und ein schlafendes Schaaf. Die Aussicht verschliesst ein hohes Gebäude. (Aehrenlese 1. Abth. S. 57. nr. 389.)

Goov. 1653. Ein Arzt betrachtet am Fenster stehend ein Uringlas, während eine zu seiner Rechten stehende Alte weinend seinen Ausspruch erwartet. Zu Wien. (v. Mechel S. 221. nr. 78. Im Druckfehler-Verzeichnisse wird gesagt, nicht 1643. sondern 1653. sey auf dem Gemälde zu lesen. Smith P. I. p. 41. nr. 124. cf. p. 19. nr. 56. p. 29. nr. 88. In der Beschreibung, welche der Abbildung in dem von Haas herausgegebenen Werke beigefügt ist, steht aber wiederum 1643.) — Die Gallerie zu Gotha besitzt ein mit G. DOV bezeichnetes Bildnifs Gerrit Dov's, welches aber nicht von ihm selbst gemalt, sondern nur Copie ist. (Höhe 1 F. 7 Z., Br. 1 F. $3\frac{1}{2}$ Z. Auf Leinw. VIII. 10. E.) Noch keineswegs bejahrt sieht er, mit der Linken Palette und Pinsel haltend, wie auf dem Düsseldorfer und dem Pariser Gemälde, und mit der Rechten in einem aufgeschlagenen Buche blätternd, aus einem Fenster heraus, in welchem ein Vogelbauer hängt. An der Seite des Fensters windet ein Weinstock sich in die Höhe und an der Brustwehr ist dasselbe Relief, wie auf Dov's in der Goth. Gall. befindlichem Bilde des Trompeters. Vermuthlich

rühret die Copie des Dovschen Gemäldes von Slingelandt oder van Starve her. Ein entsprechendes Gemälde ist in des Ritters Erard Sammlung. (Smith I. 34. nr. 101.) Vogelbauer hat Dov sehr oft angebracht, z. B. bei dem Bildnisse seiner Tante in der Wiener Gallerie (Haas 26.), bei der einen Hahn haltenden Magd (Filh. VII. 453. Man. d. M. Franç.) und auf anderen Gem. des Par. Museums. Den Weinstock sieht man bei dem einen Papagei haltenden Mädchen der Goth. Gall. (VIII. 11.) und auf anderen in der Beschreibung desselben erwähnten Gemälden. — In MG. II. sind zwei Bildnisse Gerrit Dov's, das ovale in Zeichnungsmanier von G. Schalcken, das andere in schwarzer Kunst von Joh. de Groot. Ein Bildnifs Dov's ist dem Anfange des zweiten Theiles des Werkes von Houbraken vorgesetzt. Erwähnt finde ich Bildnisse Dov's, welche Ingouf jun. 1776. und A. Schoumann nach seinen Gemälden stachen. (C. r. T. I. p. 271.)

Mit Karel *Dujardin's* Namen und 1653. ist eine bergige Landschaft bezeichnet, worin ein junger Mann mit Thieren ein Wasser durchwatet. Bilders. des Marquis of Bute zu Lutonhouse. (Smith P. V. p. 264. nr. 92. W. K. II. 574.)

Gemälde von Johann *Fyt* aus dem Jahre 1653. In einer Gallerie stehen auf einer Tafel Körbchen mit vielerlei Früchten angefüllt. (Catalogue d. tableaux d. Cabinet de feu Mr. P. A. J. Knyff. p. 148. nr. 428.)

1653. Zwei Zeichnungen in schwarzer Kreide von Jan Josephszoon van *Goijen*. „Het eene vertoont een Markt vol gewoel etc. Het andere, waarin een Ossenmarkt met verscheide beeldjes op den tweeden grond vertoond wordt etc. Bekannt gemacht durch Ploos van Amstel. (Verzameling v. Ber. etc. p. 15.) — Mit VG 1653. sind zwei gezeichnete Landschaften unten rechts, eine dritte unten links bezeichnet. In der Grofsherzogl. Sammlung zu Weimar.

Gerard *Hondhorst* malte im J. 1653. Bildnisse für den Oranje Zaal. (Jan van Dyk, Beschryving der Schilderyen in de Oranje Zaal. p. 51.)

Von Samuel van *Hoogstraten*, dessen ich kurz vorher beim Jahre 1652. gedachte, ist folgendes Gemälde der Kaiserlichen Gallerie zu Wien verfertigt: „Ein graubärtiger Alter in einer Pelzmütze sieht neugierig aus dem Fenster. Dieses Bild ist unter dem Namen des „Böhmischen Juden" bekannt, und wir behalten auch diese Benennung bei, obgleich der Charakter der Gesichtszüge derselben nicht sehr zu entsprechen scheint. So einfach der Gegenstand ist, wufste ihm der Künstler dennoch einen pikanten Effect zu geben. Der Kopf des Alten ist mit ungemein viel Wahrheit und Fleifs gemalt. Die halbverwitterten Fenstersteine und der in einem angenehmen Helldunkel gehaltene innere Raum sind von täuschender Wirkung. Selbst die darauf angebrachten Kleinigkeiten tragen zur Wirkung des Ganzen bei; die Flaumfeder glaubt man augenblicklich vom Luftzuge fortgetragen zu sehen. An dem unteren Fenstersteine bemerkt man das gewöhnliche Monogramm dieses Künstlers nebst der Jahrzahl 1653." (Auf Leinw. Höhe 3 F. 6 Z., Breite 2 F. 9 Z. v. Mech. S. 81. nr. 4. Haas II. 4.) Im Lokale der Sammlung der Miniaturgemälde, Handzeichnungen, Holzschnitte und Kupferstiche zu Gotha findet man eine Art von Wiederholung dieses Gemäldes. Sie ist an der Seitenwand eines Fensters aufgehängt und mag aus dem 19. Jahrhundert herrühren. Auf Leinwand ist ein Terpentinanstrich aufgetragen und hierauf die farbige Decke so gebeutelt, wie man bei Anfertigung der wolligen Borduren an Tapeten zu verfahren pflegt. Der Kopf des Juden erscheint in Lebensgröfse. Das Ganze, welches in seiner Gattung Werth haben mag, erhielt Herzog August von dem berüchtigten Baron Bloch.

A. Mirou fec. 1653. Ein Wald mit Durchsicht auf ein Haus und fernes Gebirge. Im Vorgr. schiefst ein Jäger nach den in einem Wasser befindlichen Enten. Zu Berlin. (Waagen S. 189. nr. 229. Kugl. Beschr. S. 265.)

Zeichnung von Peter *Molyn* dem Vater. 1653. Landschaft mit ungleichem Boden und weiter Ferne. Links auf dem Wege gehen ein Mann, eine Frau und ein Kind. (Aehrenlese I. Abth. S. 41. nr. 271. b.)

C. *Moyart*. 1653. Der junge Tobias ist mit dem Engel Gabriel zurückgekommen, um seinem Vater wieder zu dem Gesichte zu helfen. Einst in Fesch's zu Basel Gemäldes. (Meusel, Miscellan. artist. Inh. 2. Heft. Erf. 1779. S. 28.)

1653. Adr. van *Ostade*. Zehn Personen in einer Tabagie. In van Leyden's S. (Smith P. I. p. 145. nr. 135.) — In einer Stube eine Frauensperson, welcher der eine der anwesenden zwei Männer etwas Artiges gesagt hat. In Wm. Wells, Esq., of. Redleaf S. (Sm. p. 138. nr. 112.)

Ein Gemälde Paul *Potters* aus dem Jahre 1653. besafs Winkler in Leipzig. (H. E. S. 197. nr. 487.) — Eine Frau lehrt ihrem Kinde das Gehen. Im Besitze des Fürsten August von Arenberg (Smith P. V. p. 128. nr. 22.) — Wassermühle. Sonst zu Cassel. (Verzeichnifs vom J. 1783. S. 72. nr. 120.) Jetzt in der S. des John Lucy, Esq., of Charlcot. (Sm. p. 122. nr. 7.) — Ein Stier, fünf Kühe, ein Schaaf und ein Widder auf einer Wiese. Mogge Muilman in Amsterdam.

Sm. p. 141. nr. 53.)— Vier Ochsen auf einer Wiese. Herzog von Berry. (Sm. p. 122. nr. 5.) — Zwei Ochsen stofsen sich spielend. Eine Kuh ruht. Bilders. des (Alex. Baring) Lord Ashburton. (Sm. p. 143. nr. 60. W. K. II. 92.) — Vier Kühe in einer Landschaft. In Caramen's zu Wien Besitz. (Sm. p. 148. nr. 74.) — Ein Schimmel und ein Brauner, den ein Bauer einzufangen sucht. In John Sanderson's Esq. Besitz. (Sm. p. 143. nr. 61. W. K. II. 207.) — Graues Pferd. In der Herren Woodburn Besitz. (Sm. p. 146. nr. 67.) — Paulus Potter, 1653. Dederick Tulp Ridder zu Pferde. In Six van Hillegom's S. (Sm. p. 153. nr. 85.) — Ein mit 1653. bezeichnetes Jagdstück Paul Potters wird in der Bildersammlung des Herzogs von Bedford zu Woburn-Abbey aufbewahrt. (Smith p. 151. nr. 80. W. K. II. 351.)

1653. *Rembrandt* van Rhyn. Die keusche Susanna. In Mr. Yates Besitz. (Smith P. VII. p. 259. nr. 618.) — Mit der Jahrz. 1653. ist ein Kniestück Rembrandt's bezeichnet, das Bildnifs des Holländischen Dichters und Geschichtschreibers van der Hoof, eines schon bejahrten Mannes, dessen Rechte auf einer Büste Homers ruht. Bilders. des Sir Abraham Hume. (Smith P. VII. p. 110. nr. 302. W. K. II. 20.)

J. *Ruisdaal* 1653. Rechts ein kleiner Wasserfall. Links im Mittelgrunde ein grofses Bauernhaus. Die in der Thür desselben stehende Frau unterhält sich mit einem Manne, der mit einem Hunde spielet. Zu Berlin. (Waagen S. 221. nr. 356. Smith P. VI. p. 92. nr. 292. Kugl. Beschr. S. 272.) — Landschaft mit einer Wassermühle. „Collection of M. M. Francken, Flanders." (Smith p. 36. nr. 111.) — Das Schlofs von Bentheim. In der Sammlung des „Thomas Kebble, Esq., of Green Trees, near Tonbridge." (Sm. p. 82. nr. 258.)

1653. Gemälde des Herman *Swanevelt*. Waldige Landschaft. Vorne der heil. Antonius und ein Bauer. Im Städelschen Kunst-Institute zu Frankfurt am Mayn. (Verzeichnifs S. 40. nr. 9.)

D: *Teniers* f. 1653. Abrahami betet mit Isaac, den er opfern wollte. Zu Wien. (de Prenner tab. 87. v. Mechel S. 123. nr. 2. Haas XI. nr. 2. Smith P. III. p. 261. nr. 8.)

1653. Karel *Du Jardin*. Die Ziege und die zwei Schaafe. (B. P. gr. I. 168. nr. 7.) — Der Maulesel mit Glocken. (ib. 182. nr. 29.) — Die ihren Hund anrufende Schäferin. (ib. 183. nr. 31.) — Der Esel zwischen zwei Schaafen. (ib. 184. nr. 32.)

Recueil de diverses fleurs du printems dernier mises au jour par J. H. 1653. (v. Rumohr u. Thiele p. 80.)

Nach Anselm von Hulle Pet. de *Jode*: 100. Daniel Nicolai.

Adrian van *Ostade*. Das Tischgebet. (B. P. gr. I. 369. nr. 34. v. B. A. z. K. 2. B. S. 201.)

Nach Rubens G. *Panecls*. Cleopatra. (Basan Cat. d. Rubens. p. 106. Nr. 4.)

Nach Rubens Paul *Pontius*: Der Bethlehemitische Kindermord. (Hub. 299.)

Rembrandt inventor et fecit. 1653. Flucht in Aegypten. (Bartsch, Rembr. l. P. p. 53. nr. 52.) — Rembrandt f. 1653. Die drei Kreutze. (ib. p. 82. nr. 78. v. B. A. Z. K. 2. B. S. 235. Mit der trockenen Nadel ohne alle Beihülfe des Aetzwassers radirt. v. B. A. z. K. 1. B. S. 191.) — Rembrandt 1653. Das Dorf bei einem dicken viereckigen Thurme. (ib. p. 201. nr. 238.)

1653. Herman *Saft-leven*. Ansicht von Nieuwenrode. (B. P. gr. I. 259. nr. 31.)

Nach Casper de Crayer Peter van *Schuppen*: Die heil. Familie. (v. B. A. z. K. 2. B. S. 271.)

Diverses veuës dedans et dehors de Rome, desinée par Herman van *Swaneuelt*. Dediée aux Vertueux. Auec Priuil. du Roy. 1653. (B. P. gr. II. 275. nr. 53. Hub. 6. B. S. 122. Joub. 110.)

Adryaen. Vande, *Velde*, fe, et, Ex, 1653. Der Schäfer und die Schäferin mit ihrer Heerde. (B. P. gr. I. 223. nr. 17.) — Das Thor des Marktflecken. (ib. p. 224. nr. 18.) — Haltmachende Jäger. (ib. 225. nr. 19.) — Der Bauer zu Pferde. (ib. 227. nr. 21.)

Cornelius *Visscher*. (Hecqu., Oeuvre de C. V. p. 32. nr. 8. Hub. 400. Joub. 179.)

1653. Nach Anselm van Hulle Conr. *Waumans*: 131. Wilhelm Graf v. Lamboy.

Praelium navale inter Belgos et Anglos A° 1653. (MG. A Z. tab. 73.)

Zeichnung von Nicolaas *Berghem* 1654. Zy verbeeldt een gezigt langs eene Rivier, aan welks Oever zich een drift Beesten vertoont, waar van eenige te water gaan etc. Bekannt gemacht durch Ploos van Amstel. (Verz. v. Ber. p. 23.)

D. D. B. 1654. Eine katholische Kirche mit vielen betenden Personen, 1 F. 8 Z. br., 2 F. 1 Z. hoch. Zu Schwerin. (Groth S. 10. nr. 5.) — Den Namen des Verfertigers dieses Gemäldes lehrt ein Gemälde der Gallerie zu Gotha, welches eine Kirche darstellt, an deren runden Säulen mehrere Wappen aufgehängt sind. Die Aussicht in das Gebäude ist beschränkt. Rechts an dem Sockel einer Säule steht D.D.BLIECK. A°. 1654. Auch steht auf einer rhombenförmigen, links an einer Säule aufgehängten Tafel, worauf ein Wappen gemalt ist, die Jahrzahl 1654. (Höhe 2 F., Breite 1 F. 9¾ Z. Auf Holz. IV. 67. E.) Durch dieses Gemälde werden zwei andere der Gothaischen Gallerie erläutert, welche mit dem eben beschriebenen in sehr enger Verbindung stehen und beim Jahre 1656. vorgeführt werden sollen.

A. H. V. *Boom* f. 1654. Gemälde in der Sammlung des Grafen von Truchsefs. (Flor. III. 363.)

Zeichnung von Salomon de *Bray*. 1654. Die Beschneidung. (Bartsch, Prince de Ligne. p. 196.)

Zeichnung (Feder, Tusche und Bister) von A. van der *Cabel* 1654. Geschlossene bergige Landschaft. (Aehrenlese I. Abth. S. 62. nr. 424.)

Ungemein schön erfunden ist ein Gemälde der Gothaischen Gallerie, welches in so fern von der gewöhnlichen Weise der Niederländer sich entfernt, als es einen allgemeinen Gedanken zu Grunde liegen hat. Es ist der unmerkliche Uebergang des Schlafes in den Tod sinnig und mit überraschender Naturwahrheit zur Anschauung gebracht. Ein alter Mann und seine Frau sitzen an einem Tische. Jener ist, den Kopf auf die Arme stützend, entschlafen. Die ihm gegenüber sitzende Frau sieht ihn aufmerksam an, als wolle sie nur sehen, ob er wache oder eingeschlafen sey. Nicht einmal von ferne wähnet sie, dafs er so eben in den ewigen Schlaf hinübergegangen sey, wie solches dem Betrachter des Gemäldes der verstohlen zum Fenster hereinsehende Tod verräth. Wie grofs — denkt man bei sich — wird der Schrecken und Schmerz der Frau seyn, wenn sie ihren Irrthum bemerkt. (Höhe 11 Z., Breite 10 Z. Auf Holz. IX. 19. E.) Zu bedauern ist, dafs der Name des Verfertigers, der ein Nachahmer Rembrandt's gewesen seyn dürfte, schwer zu entziffern und auch zu erklären ist. Er steht auf einer Bank. Vermuthlich ist IVCB zu lesen, mit welchen Buchstaben Joseph van *Craesbeck*, geb. 1609., gest. 1664. und ein Schüler Adrian Brouwers, seine Gemälde bezeichnet haben soll. (Brulliot II. P. p. 224. nr. 1727. — Zu Paris ein Gem. von Craesbeek: Craesbeek selbst den Adrian Brouwer malend. Landon Paysages T. II. Pl. 40. p. 54. Filhol II. nr. 147. N. d. t. p. 76. nr. 348. Andere Gem., darunter ein eingeschlafener Bauer und Bauernköpfe sind in der Lichtenstein. Gall. Descr. d. tabl. Vienne 1780. p. 96. nr. 270. p. 137. nr. 508. 509. p. 62. nr. 170. p. 62. nr. 170. Bauern und Bäuerinnen in einer Landsch. findet man ebenfalls zu Wien. v. M. S. 97. nr. 17.)

Karel *Dujardin* verfertigte im Jahre 1654. die Landschaft, auf deren offener Ebene Pferde eingeübt werden. „In the Fonthill Abbey sale." (Smith P. V. p. 249. nr. 48.)

1654. Gemälde von Adrian *Hannemann*. Eine kleine Prinzessin, die auf eine Distel tritt. (Beschreibung v. Berlin u. Potsd. 2. B. S. 884.)

Zeichnung in schwarzer Kreide und Tusche von Pet. *Molyn* dem Vater. 1654. Ebene Landschaft mit weiter Ferne. Auf dem nach der Rechten sich ziehenden Wege treibt ein Hirt Kühe. Weiter zurück ein bespannter Wagen. (Aehrenlese I. Abth. S. 41. nr. 271. a.)

1654. Isaak van *Ostade*. Landstrafse. Sammlung der Herzogin von Berry. (Smith P. I. p. 195. nr. 61.)

Egbert van der *Poel*. „De schrikbarende voorstellingen van Delft en deszelfs deerlijken toestand, bij en even na het springen van hed kruidmagazijn in 1654, van huizen, molens, dorpsbuurten of stadsgedeelten in vollen brand, waarbij de nacht, door vuur en vonken verlicht, een akelig tooneel oplevert, van den angst en verwarring der menschen, die trachten te blusschen, te vlugten of goederen te bergen: dit waren de onderwerpen, die door hem op het konstigste verbeeld zijn, en waarin hij, ten aanzien van de krachtige uitdrukking van het vuur en deszelfs verlichting der voorwerpen, nog door niemand, uit de Hollandsche School, overtroffen is." (van Eynden I. 106.)

Paul *Potter* 1654. Landschaft mit Gehölz und Vieh. Zu Schwerin. (Groth S. 40.) — Wie wir früher bemerkten, ist das sonst dem Lord Gwydyr, jetzt dem Sir Robert Peel angehörige Viehstück nach Waagen's Angabe mit 1651., nach Smith mit 1654. bezeichnet. (Smith P. V. p. 146. nr. 66. W. K. I. 290.)

A. *Pynacker* 1654. Gebirgige Landschaft bei Sonnenuntergang. Zu Berlin. (Waagen S. 226. nr. 378. Kugl. Beschr. S. 278.) — Dieser Adam Pynaker, ein Jahr früher als Herrmann Swanevelt und zwar in dem zwischen Schiedam und Delf gelegenen Dorfe Pynaker geboren (Houbr. 2. Deel p. 96.), begab sich in sehr jugendlichen Jahren nach Rom, wo er theils die Natur, theils die Werke der grofsen Landschaftmaler mit dem glücklichsten Erfolge studierte. Gefeiert wurde ein Gemälde, welches La Court — Van der Voort zu Leyden besafs und ein anderes der Casseler Sammlung. Pynaker malte Ufergegenden, an welchen grofse und beladene Kähne liegen. (Le Brun 2. suite., von Godefroy gest. — Bei einbrechendem Abend. v. Mannl. 2. B. nr. 920. — H. E. S. 198. nr. 489.) Solcher grofsen Kähne enthält ein Pariser Gemälde zwei und ein runder Thurm steht auf dem Ufer. (Landon Paysages. T. II. Pl. 2. p. 6. Not. d. tabl. p. 109. nr. 567.) Herabstürzende Wasser bietet aufser dem schon erwähnten noch ein anderes Berliner Gemälde dar. (W. S. 223. nr. 368.) Anderswo ziehen schöne leicht ausgeführte Gruppen mannichfaltig charakterisirter Bäume sich den Anberg hinan, an dessen Fufse ein sprudelnder Bach sich windet, theils beschattet, theils im scharfen Lichte glänzend, während die weite Thalebene, die sich seitwärts öffnet, von schroffen Bergspitzen, wie Tyroleralpen, begränzt ist. (Im Haag. Schnaase S. 29.) Im Besitze des Prinzen Eugen, Herzogs von Leuchtenberg, ist eine Viehweide an einem Flusse, in den K. Bayer. S. eine bergige Landschaft mit einer steinernen Brücke

(v. Mannl. 2. B. nr. 1048.), ferner eine Landschaft mit Figuren und Vieh (v. Mannl. 3. B. nr. 2428.) und eine unvollendete Landschaft bei untergehender Sonne. (Das. nr. 3328.) Ein mit A. Pynacker bezeichnetes Gemälde der Pariser Sammlung stellt ein Wirthshaus dar, vor dem zwei beladene Maulesel halten. (Landon Paysages. T. I. Pl. 57. p. 80. Filhol IV. 227. Not. d. tabl. p. 109. nr. 566.) Endlich findet man zu Wien aus der Kielmannseggschen Sammlung eine Landschaft mit dem Grabmale der Familie Plautia bei Tivoli (Hass.). Eine solche runde thurmartige Ruine, die auf einer sehr kleinen Anhöhe liegt, nimmt auf der Landschaft der Gothaischen Gallerie, welche unten, nach der rechten Seite zu mit dem aus den Buchstaben A V P P zusammengesetzten Monogramme bezeichnet ist, den Mittelgrund ein und hohe Gebirge sind in der Ferne. (Höhe 1 F. 10 Z., Breite 2 F. 4½ Z. Auf Leinwand. IX. 66. E.) Das Ganze ist weit gröfser als das Gemälde der Wiener Sammlung und erinnert an Boths Werke. Grofs ist auch die Gebirgsgegend der Gothaischen Gallerie, in deren mit grofsen und gut gemalten Kräutern besetztem, überhaupt mit Kraft und Zartheit ausgeführtem Vordergrunde ein Reiter, so wie in einiger Ferne eine Brücke wahrzunehmen sind. (Höhe 2 F. 4 Z., Breite 3 F. 1 Z. Auf Leinwand. IV. 2. E.) Sowohl der Reiter als das Pferd sind wohl angebracht, richtig gezeichnet und schön gefärbt. Auf dem Erdboden, nahe der Mitte und nach unten zu steht das in die Buchstaben A V P zerfallende Monogramm und die Jahrzahl 1654. Es ist also dieses Gemälde dem kurz vorher erwähnten Berliner gleichzeitig. Sonst gab sich Pynacker grofse Mühe, bei den verschiedenen Arten von Bäumen die jedem eigenthümliche Gestalt seiner Rinden, seiner Blätter wiederzugeben, eine Sorgfalt, die allerdings einen köstlichen Charakter von Wahrheit herbeiführte, in manchen Fällen aber zu übertrieben ist und der Harmonie des Ganzen nachtheilig wird. Oefters ist Pynacker gesuchter als der einfachere Wynants, aber zuweilen ist jener wieder in der Anordnung und Beleuchtung überlegen. Alle Gegenstände werden von der sanften Wirkung der Sonne erheitert. Sie strahlet den Hauptfiguren mit vollem Lichte entgegen, oder zeichnet mit Abendroth die Hörner des voreilenden Stieres, und die Wange der Hirtin, nach welcher sich der Hirte im Schatten umsieht. Selbst dieser Schatten wird durch die anmuthigsten Wiederscheine bis zur Durchsichtigkeit aufgehellet. Auch im Gothaischen Gemälde gewähren die herrliche Luftperspective, die Durchsichtigkeit der Töne und das meisterhafte Helldunkel den reizendsten Anblick. Ein klarer Himmel ruht friedlich über dem Ganzen. Die Zahl der von J. Smith (P. VI. p. 285–300.) zusammengesuchten Gemälde Pynacker's, beträgt 51. In MG. II. findet man folgende nach Ad. Pynaker's Gemälden gestochene Blätter: den Sonnenaufgang, gest. von Geyser (C. r. 392.), eine Landschaft mit badenden, von Poelenburg in Pynaker's Landschaft gemalten Nymphen, gest. von Michel, und eine schöne Landschaft mit Vieh, in deren Hintergrunde eine gehende und eine von einem Esel getragene Frau zu sehen sind. Dieses Blatt hat Weisbrod gestochen. (C. r. 392. Hub., Winckl. T. III. p. 665. nr. 3610.)

Mit *Rembrandt's* Namen und 1654. Eine keineswegs schöne Frau hebt, durch ein Wasser watend, die Kleider etwas auf. In der Nationalgallerie. (W. K. I. 223. Vergl. Smith P. VII. p. 70. nr. 165.) — Bildnifs eines Mannes, der ein Buch hält. Zu Dresden. (Smith p. 151. nr. 453.)

Gerhard *Terburg*, geb. zu Zwol in Overyssel, aus einer alten und geschätzten Familie, wurde zuerst von seinem Vater, der auch zu Rom gemalt hatte, dann von einem Maler zu Haarlem unterrichtet. Hierauf reiste er in Deutschland, Italien und anderen Ländern. Die Kunstwerke in Rom scheinen ihn nicht sehr angezogen zu haben, so dafs weder sein Styl im Zeichnen noch seine Composition sich änderte. Wie der welthistorische, im J. 1648. zu Münster geschlossene Friede den daselbst anwesenden Künstler zu bedeutenden Werken anregte, haben wir unter diesem Jahre berichtet. In Spanien malte er den König, der ihn, um andere Gunstbezeugungen zu übergehen, zum Ritter schlug, und viele Hofdamen, bei denen er so beliebt war (Houbr. 36. 38.), dafs der Männer Eifersucht rege wurde, deren nachtheiligen Folgen er nur durch schleunige Entfernung aus dem Königreiche sich entzog. So oft er Damen malte, dürfte er doch wohl seiner Gewohnheit, während der Arbeit zu pfeifen (Houbr. 35.), sich enthalten haben. Von England, wo er sich Vermögen erwarb (Houbr. 36.), begab er sich nach Frankreich und von hier nach Deventer. In dieser Stadt ehrte man ihn durch Ernennung zum Rathsherren. Die Biographen gedenken einer Kreuzigung Christi (Houbr. 34.), ferner der Verschwörung des im Brete spielenden Grafen Horn (ehemals im Kab. des Herrn de l'Ormie im Haag, dann zu Sanssoucy) und der Bildnisse des Prinzen von Oranien. (Houbr. 37. 38.) Das Bildnifs eines Grafen von Nassau besafs Salzdahlum. Unter den französischen Kunsteroberungen wird ein Bildnifs des Prinzen Moritz von Nassau aufgeführt. (Morgenbl. 1807. S. 1046.). Philipp II., Erzherzog von Oesterreich und König von Spanien, hat Terburg zu Pferde dargestellt. (v. Mannl. 3. B. S. 408.) Ein Bildnifs der Cornelia Bikker wurde von Jan Vos besungen. (Houbr. 39. sq.) Bei weitem die Mehrzahl der Gemälde Terburgs führt unbekannte Personen uns vor. So findet man zu Paris eine Skizze, sich berathende Magistratspersonen darstellend (N. d. t. p.

128. nr. 682.), in den K. Bayer. S. vier Mannspersonen im Inneren eines Zimmers, deren drei vor einem Kaminfeuer sitzen (v. Mannl. nr. 868.), zu Dresden einen Trompeter, der vor einem Offiziere steht. Auf zierliche Gesellschaftgemälde, deren Sujets aus dem Privatleben entnommen waren, scheint Terburg durch gruppirte Familiengemälde hingeleitet worden zu seyn. Indem sie nicht wie die eben erwähnten männliche Figuren allein, sondern bald männliche und weibliche zugleich, bald weibliche allein enthalten, lassen sie in eine noch artigere Novelle blicken. Salzdahlum besafs eine musikalische Gesellschaft. Die vor einem Garten anwesenden Personen gehörten zum Königl. Englischen Hause. Drei männliche Figuren enthielt ein Gemälde in Bisschop's zu Rotterdam Sammlung. (Kabinet p. 5.) Zwei männliche Figuren und ein Frauenzimmer enthält ein Gemälde, welches einst der Herzog von Choiseul besafs (Boileau p. 12. nr. 26.), und ein anderes des Museums im Haag, früher zu Paris. Einem Offizier, dessen junge Frau oder Geliebte auf der Erde liegend sich mit dem rechten Ellenbogen auf seine Schenkel stützt, wird von einem jungen Trompeter ein Brief überreicht. Des Frauenzimmers besorgte Aufmerksamkeit und des Offizieres ruhige, soldatische Haltung führen uns lebhaft in die Scene ein und die Phantasie sucht gern aus seinen Zügen zu errathen, ob unter der dienstlichen Miene des Kriegsmannes gleich warme Gefühle verborgen sind, als die Dame durchblicken läfst, oder ob er im Wechsel des Marsches neue Verbindungen erwartet. (Filhol IX. 621. Schn. 88. K. H. II. 203.) — Schön, wie man sie nicht viel sieht, ist das Bild der Gothaischen Gallerie von Gerhard Terburg's eigener Hand. Das in die Buchstaben G T zerfallende Monogramm steht links in der Ecke. Es ist anders als die von Brulliot (1. P. p. 107. nr. 815. p. 111. nr. 873.) mitgetheilten Monogramme, zu dessen Werke es einen Zusatz gewähren würde. Ein alter Bote mit grauem Haare und Barte, bekleidet mit einem grünlich grauen Rocke, steht im Innern des schmucklosen Zimmers bei der geöffneten Thüre, rechts gewendet auf der linken Seite des Gemäldes. Er wartet auf die Antwort eines Briefes, welchen er der Hauptperson des Gemäldes so eben überbracht hat. Diese, ein junges Frauenzimmer, bekleidet mit einem um den Kopf geschlagenen schwarzen Tuche, einem gelblichen Kamisol und einem weifsatlassenen Kleide, welches in der Mitte herunter und auch unten schwarz besetzt ist, und auf einem Stuhle, der an der Lehne scharlachroth beschlagen ist, an einem Tische, auf dessen Ecke sie mit dem linken Arme sich stützet, sitzend, liest so eben den empfangenen Brief. Im Hintergrunde des Zimmers befindet sich ein bräunlich-rothes Himmelbett und vor diesem an der rechten Seite des Gemäldes steht eine Magd, welche, neugierig nach Dienstboten Weise, ihre Beschäftigung mit dem Bette unterbricht oder so langsam als möglich betreibt, um, nach dem Boten sehend, etwas hinsichtlich des Briefes zu erhorchen. Die Magd, mit unschönem, Negerartigen Gesichte und bräunlicher Gesichtfarbe, hat ein weifses Tuch um den Kopf, ein gleichfarbiges um den Hals und ist übrigens dunkelfarbig gekleidet. (Höhe 2 F. 2⅞ Z., Breite 1 F. 9½ Z. Auf Holz. IX. 81. Ehe Ernst II. dieses Gemälde erkaufte, befand es sich einstmals in der Sammlung des Herzogs de Choiseul. Aufgeführt wird es in Catalogue de tableaux provenant du cabinet d'un amateur. p. 4. nr. 3.) In diesem so einfach und natürlich angeordneten Gemälde wird das den Brief lesende Frauenzimmer, besonders ihr Antlitz am wenigsten befriedigen. Es zeigt sich hier Terburgs schlechter und etwas plumper Styl der Zeichnung. Nur das herrlich gemalte Atlaskleid hebt das Frauenzimmer als Hauptfigur hervor. Aber von grofser Naturwahrheit, ja untadelhaft ist der wartende Bote und auch die untergeordnete, in den Hintergrund gestellte Magd, ungeachtet ihrer absichtlich gewählten mifsfälligen Physiognomie. — Es sind mir zwei Wiederholungen des Gemäldes bekannt. Nach der einen wurde unter Le Brun's Leitung von A. Romanet ein Kupferstich angefertiget. Derselbe ist zwar im Uebrigen sehr treu, aber erstens viel kleiner als das Gemälde, zweitens nicht mit Anwendung des Spiegels verfertigt. (Première suite de douze estampes, gravées sous la Direction du Sr. Le Brun, Peintre. à Paris 1777. Fol. nr. 4. Un intérieur de Chambre Hollandoise.) Spätere Besitzer dieser Wiederholung werden von Smith P. IV. p. 129. namhaft gemacht. („Sold in the collection of M. L'Abbé Geveny, 1779. 900. fs. 36. l. Collection of M. de Victor, 1822. 2860. fs. 114 l. In the latter sale is was bought by Mr. Emmerson. 2 ft. by 1 ft. 7 in.) Die andere Wiederholung weicht ab hinsichtlich der Bekleidung des Frauenzimmers. („The interesting letter. A young lady, dressed in a blue velvet jacket bordered with ermine, a gray petticoat, and a large cap, from under which her light hair falls in graceful ringlets, seated, reading a letter etc. 1 ft. 6 in. by 1 ft. 1½ in. — P. Collection of M. Durney, 1797. 2401. fs. 96 l. Collection of General Verdier, 1816. 9500. fs. 380 l.") — Es giebt ein anderes Gemälde Terburgs, worauf ein in weifsen Atlas gekleidetes Frauenzimmer, welchem ein Trompeter einen Brief überreicht, unentschlossen an einem Tische steht. Ihr Blick verräth den inneren Kampf zwischen Stolz, Neugierde und vielleicht Liebe für den Verwegenen, der ihr aus dem Lager zu schreiben die Kühnheit hatte. Der unbekannte Ueberbringer, die Gegenwart des Kammermädchens, welches während ihrer Beschäftigung ganz aufmerksam zuhöret, scheint ihre Verlegenheit zu vermehren. (v. Mannl. nr. 993.) Gleich viele

Figuren finden wir auf dem Terburgischen Gemälde, in dessen Zimmer hinten ein Bett, vorne ein mit einem alten Teppiche behangener Tisch, auf dem ein Spiegel stehet, sich befinden. Ein junges Frauenzimmer spiegelt sich stehend, während das hinter ihr befindliche Kammermädchen am Putze der Gebieterin sich zu schaffen macht. Der Page steht an dem Tische und ein Hündchen springt an dem Stuhle in die Höhe. (Filhol V. 350.) Der Musikunterricht und das musicirende Frauenzimmer, beide Gemälde in der Gallerie des Königl. Museums zu Paris, gehören in dieselbe Classe. Auf jenem sitzt der Lehrer, während das Frauenzimmer stehet, noch eine weibliche Figur zur Thüre herein sieht und der Hund auf dem Stuhle lieget. (Landon T. I. Pl. 30. p. 49. Filhol XI. Pl. 33. Not. d. tabl. p. 128. nr. 581.) Auf diesem spielt das stehende Frauenzimmer die Guitarre, das sitzende singt und der Page bringt ein gefülltes Glas auf einem Teller. (Filhol XI. Pl. 39.) Auch der Herzog von Choiseul besafs ein Gemälde mit zwei weiblichen Figuren und einer männlichen Figur. (Boileau p. 12. nr. 25.) — Ein sehr berühmtes Gemälde Terburgs ist die väterliche Ermahnung. Schon Göthe hat eindringend das Kunstwerk in den Wahlverwandtschaften entwickelt. Die von Caspar Netscher verfertigte Copie der Gothaischen Gallerie benutzend, suche ich eine noch vollständigere Beschreibung zu geben. Ein edler ritterlicher Vater von noch mittleren Jahren, an dessen Seite der Degen hängt, sitzt, den rechten Fufs über das linke Bein geschlagen und mit der Linken den mit grofsen Federn geschmückten Hut über den Schienbeinen haltend, auf einem rothen Stuhle in einer ermahnenden Stellung. Er scheint seiner vor ihm stehenden Tochter ins Gewissen zu reden. Doch geben seine Miene und Geberde hinlänglich zu erkennen, dafs die Ermahnung weder heftig noch beschämend sey. Die Tochter, eine grofse herrliche Gestalt mit einnehmendem Kopfe, Halse und Nacken und höchst zierlichem, schlanken und leichten Wuchse, ist mit Ausnahme eines schwarzen Kragens in ein faltenreiches Gewand von lichtgrauem Atlas gekleidet, wie das einzelne, ebenfalls den Rücken zukehrende Frauenzimmer in der Gallerie zu Dresden. (Verz. v. J. 1837. S. 109. nr. 559.) Sie scheint beschämt und wird nur von hinten gesehen; aber ihr ganzes Wesen scheint anzudeuten, dafs sie sich zusammennimmt. Ganz natürlich drängt sich der Wunsch auf, einem so schönen Wesen, das man genugsam von der Rückseite gesehen, auch ins Angesicht zu schauen. Die neben dem Vater sitzende Mutter, für die Aufsenwelt abgeschlossen und nur dem Gatten und am meisten der Liebe zu ihrer Tochter lebend, scheint eine kleine Verlegenheit zu verbergen, indem sie in ein Glas Wein blickt, welches sie eben auszuschlürfen im Begriffe ist. Das Meublement des Schlafzimmers ist so einfach als es damals üblich war, sehr ähnlich demjenigen, welches das auf S. 151. beschriebene Terburgische Gemälde enthielt. Das im Hintergrunde befindliche Bett ist roth. Auf dem links stehenden und mit einem rothen Tuche behangenen Tisch wird man ein Licht und einen Spiegel bemerken. Auch der vor dem Tische stehende Tabouret ist roth beschlagen. Vergleichen wir das frühere Gesellschaftstück Terburg's mit dem hier beschriebenen, so wird man letzterem einen gewissen Vorzug hinsichtlich des Reizes der Erfindung einräumen. Auf jenem ist nur die Hauptperson, das lesende Frauenzimmer, vom Inhalte bes Briefes unterrichtet. Mit den beiden untergeordneten Personen, dem Boten und der Magd, ist der Betrachter in gleicher Lage. Auf dem anderen Gemälde hingegen ist das, worüber der Vater in Gegenwart der Mutter zur Tochter spricht, nicht nur allen dreien Personen bekannt, sondern auch der Betrachter sieht, dafs die Tochter eine Ermahnung erhält. Um nun noch den letzten Umstand, wefs Inhaltes diese Ermahnung sey, auszumitteln, kehrt man wiederholt zum Gemälde zurück und sucht noch etwas aufzufinden, was hierüber Aufschlufs geben und früher übersehen seyn könnte. Kurz, das Interesse, welches Terburgs Erfindung erregt, beruht zuvörderst darin, dafs man die sichere Hoffnung heget, auch das Minimum noch ermitteln zu können, welches allein noch übrig ist, nachdem alles Uebrige so klar durch den Maler zur Anschauung gebracht worden ist. Zweitens erregt schon die höchst zierliche, schlanke und leichte Taille der Hauptfigur allein in dem Betrachter das Verlangen, auch den Ausdruck des Angesichtes einer so vortheilhaft erscheinenden Gestalt sich endlich gegönnet zu sehen — ein immer sich erneuernder Reitz, der den Betrachter wiederum herbeiruft und noch stärker fesselt. Auch für Terburg selbst war diese Anordnung höchst vortheilhaft. Auf dem früher beschriebenen Gemälde ist der Bote besser gelungen als das Antlitz des den Brief lesenden Frauenzimmers, dessen Atlaskleid allein lobenswerth ist. Hier dagegen ist der Künstler der Lösung einer Aufgabe, worin eben seine Stärke nicht lag, dadurch glücklich entgangen, dafs er die Hauptperson, wie in dem Dresdener Gemälde das vor einem Bette stehende Frauenzimmer (Hirt S. 96.), mit abgewendetem Gesichte stehen liefs, deren Taille und Atlaskleid in vollem Glanze prunket. Nicht minder gerne verweilet man auch bei der Situation der beiden Eltern, die so geistreich von dem Maler erfunden und in der Gruppirung ausgesprochen ist. Das eine Exemplar der väterlichen Ermahnung enthält aufser den oben von uns aufgeführten Gegenständen noch einen Hund. („A dog, of the rough greyhound breed, is behind the gent-

leman's chair. — Engraved in mezzotinto, by Vaillant. 2 ft. 4 in. by 2 ft. 4½ in. — C. This is, perhaps, the picture which was in the collection of M. Lormier, 1763. 825 flo. 74 l. Now in the Musée at Amsterdam. Worth 600 gs." Sm. P. IV. p. 117. nr. 4. Notice d. tabl. expos. au Musée du roy. d. Pays-Bas, à Amsterdam. 1828. 8. p. 62. nr. 324. „A gauche on trouve une toilette garnie, et sur la droite un gros chien.") Das zweite Exemplar soll jetzt dem Lord Wharncliffe angehören. („A picture corresponding in composition with the preceding, but differing in some of its minor details, and omitting the large dog, was formerly in the Lubbeling collection, and is engraved by Wille, under the litle of L'Instruction Maternelle. 2 ft. 2 in. by 2 ft. 4 in. — C. Collection of M. Beaujon, 1782. 4600 fs. 184 l. Collection of M. Proley, 1787. 6500 fs. 260 l. Anonymous, 1819. Mr. Christie, 265 gs. Again by the same, 1820. 210 l. Now in the collection of Lord Wharncliffe.") Etwas schmäler als das Amsterdamer Bild ist dasjenige, welches früher in Berlin bei den Gemälden der Giustinianischen Gallerie, aus der es jedoch nicht herrührt, aufgestellt war, jetzt in der Gemäldesammlung des Königlichen Museums sich befindet. Zum Vortheil der Composition ist der Hund weggelassen. Ueberdiefs soll das Berliner Gemälde besser erhalten seyn. (Auf Leinwand, 26 Zoll hoch, 22 Zoll breit. Verzeichnifs der ehemals zu der Giustinianischen — S. gehör. Gem. Berlin. 1820. S. 51. nr. 166. W. S. 203. nr. 278. Kugl. Handb. II. 201. Dess. Beschr. S. 255.) Ueberaus schön, so dafs sie allgemeines Entzücken erreget, ist die von Caspar Netscher verfertigte Copie in der Herzogl. Gemälde-Gallerie zu Gotha, welche ich unter dem Jahre 1655. aufführen werde. Terburgs Gemälde ist durch einen herrlichen, L'instruction paternelle betitelten Kupferstich bekannt, welchen Johann Georg Wille (geb. 1715. † 1808.) in der Fülle seiner Kraft, in seinem 48. Lebensjahre (1765.) nach dem damals in Herrn de Peeters Besitze befindlichen Exemplare verfertigte. Um den grofsen Werth der Arbeit ganz zu würdigen, mufs man das Blatt in den ersten und besten Abdrücken sehen. Eine solche Epreuve avant la lettre ist in der Kupferstichsammlung der Königlichen Bibliothek zu Paris. (Notice des estampes exposées à la bibliothèque du Roi. à Paris. 1819. p. 12. nr. 32.) „Durch des Kupferstechers Uebertragung — bemerkt von Quandt — ist nichts von dem Interesse, das dieser Gegenstand erweckt, verloren gegangen; die Behandlung der Stoffe und die malerische Haltung, welche der Stecher hervorbrachte, sind erstaunlich." (C. r. 541. von Quandt Entwurf zu einer Geschichte der Kupferstecherkunst. Leipzig. 1826. S. 161. Heller, Prakt. Handbuch für Kupferstichsammler. 2. B. Bamberg. 1825. S. 192.) — Vor einigen Jahren wurde auch die Berliner Wiederholung durch ein lithographirtes Blatt herausgegeben. (Von Heine gezeichnet. Königl. Preufsische Gemäldegallerie. 11. Lieferung. Goethe, Ueber Kunst und Alterth. 6. B. 1. H. S. 29.) — Wenden wir uns jetzt zu den nur zwei Figuren enthaltenden Gemälden Terburgs, so finden wir ein auf der Laute spielendes Frauenzimmer. Der Lehrer schlägt den Takt mit dem Bogen des Violons und das Schoosshündchen hat den Lehnstuhl sich zur Ruhestätte gewählt. (H. E. S. 221. nr. 554.) Anderswo spielt ein sitzendes Frauenzimmer, dem ein Mann (der Musiklehrer?) zuzuhören scheint, die Laute. (Zu Dresden. Verz. v. J. 1837. S. 156. nr. 780. Hirt S. 96. Aus Bisschop's zu Rotterdam S. Kabinet p. 5.), oder das Frauenzimmer trinkt, während ein junger Mann, den Kopf auf den Tisch geleget, schläft. (Zu Florenz. Serie II. Qu. di var. gen. tav. 9. p. 25. cf. Wicar et Mongez Cab. XXIV. Einst in des Herzogs von Choiseul Besitz. Boileau p. 12. nr. 27.) Auch in der Gallerie des Marquis von Stafford in York-house ist eines jener anständigen Bilder, worin Terburg auf eine eben so wahre als angenehme Weise das damalige Gesellschaftleben der Holländer dargestellt hat. Ein Herr reicht einer Dame die Hand. (Pass. S. 63.) Mit bereits aufgeführten Gemälden haben folgende, die man zu Paris und München findet, verwandten Inhalt. Einem Frauenzimmer wird von einem Soldaten Geld angeboten. (Landon T. I. Pl. 47. p. 69. Filhol IX. 615. Notice d. tabl. p. 128. nr. 680.) Ein in Atlas gekleidetes Frauenzimmer ist unentschlossen, den Brief anzunehmen, welchen ein Feldtrompeter überbringt. (v. Dillis S. 65. nr. 369.) Terburg malte ferner einen alten Mann, der lachend eine Kanne und ein Glas Punsch in die Höhe hält, während ein junges Weib neben ihm eingeschlafen ist. (v. Mannlich nr. 2480.) Auf einem Wiener Gemälde sitzt ein junges Frauenzimmer, dessen seidenes Corset mit weifsem Pelz ausgeschlagen ist, bei einem Tische und schält einen Apfel, den ein zu ihrer Rechten stehender Knabe begierig zu erwarten scheinet. Eine Schüssel mit Früchten und ein Leuchter stehen auf dem Tische. (v. M. S. 218. nr. 63.) In Bisschop's zu Rotterdam Kabinet sah man eine Dame und ihre Magd (Kabinet p. 51.), ferner einen Offizier und einen Trompeter. (ib.) Zu Dresden sieht man einen schreibenden Krieger. Der vor ihm stehende Trompeter scheint auf das Papier zu harren, um es an seine Behörde zu befördern. (Verz. v. J. 1837. S. 143. nr. 726. Im XIII. Heft der Hanfstänglschen Sammlung von Lithographieen.) — Aus der Klasse der nur eine Figur enthaltenden Gemälde sind folgende bekannt: die weifs gekleidete Dame zu Dresden, welche, dem Betrachter den Rücken zukehrend, vor einem rothbedeckten Tische steht (Verz. v. J. 1837.

S. 109. nr. 559. Hirt S. 96.), offenbar Vorstudium zu dem Frauenzimmer in der Instruction paternelle, über welche oben auf S. 152. umständlich gehandelt wurde; eine sich die Hände waschende Dame, zu Dresden; die trinkende Dame (einstmals in des Herzogs von Choiseul Besitz. Boileau p. 13. nr. 28.); das junge vornehme Mädchen zu Wien, welches auf einem mit einem Türkischen Teppiche bedeckten Tische schreibt (v. Mech. S. 90. nr. 28. Vergl. Boileau p. 13. nr. 29.), und die Guitarrespielerin, einstmals zu Paris. (Filhol VI. 386.) Es mufs als eine Ausnahme aufgeführt werden, dafs ein Maler, der allezeit in guter Gesellschaft sich hielt, einen Jungen malte, der seinem Hunde die Flöhe suchet. (Zu München. v. Manni. nr. 1156. v. Dillis nr. 860.) Etwas ähnliches sieht man auch auf einem Gemälde der Gallerie des Königlichen Museums in Berlin, dessen Personen bei den Gebäuden innerhalb eines ehemaligen Klosterhofes zur Seite einer Kirche verweilen. (Kugl. Beschr. S. 255. f.) Vielleicht hat Terburg solche Gemälde in jüngeren Jahren verfertigt. Die Zahl der von John Smith (P. IV. p. 111—140.) zusammengesuchten Gemälde Terburg's beträgt 76. Vergl. auch C. J. Nieuwenhuys p. 212—217. — Terburg's Gattungsbilder, aus dem Privatleben entnommen, gehen öfters über die Auffassung ungestörter häuslicher Ruhe hinaus, indem sie uns in die Mitte einer Handlung versetzen, die aber, wie es der Geist der feineren Häuslichkeit mit sich bringt, eine weniger bewegte, mehr angedeutete als vollkommen ausgesprochene seyn mufs. (Schn. 88.) Auf feinere, novellenartige Motive eingehend, wufste er immer einen gewissen äufserlichen Anstand zu beobachten, auch bei anstöfsigen Gelegenheiten, wie z. B. in dem Gemälde, wo ein Offizier einem Frauenzimmer Geld anbietet. Ausgezeichnet ist nächst dieser edlen und gemessenen Haltung der Figuren, wie schon in der Skizze des Allgemeinen (S. 110.) angedeutet wurde, die Zierlichkeit, Einfachheit und Natürlichkeit ihrer Composition. Die Zimmer, in denen seine Personen verweilen, gefallen bei aller Einfachheit des Meublements, welche damals in Holland allgemein üblich gewesen seyn mufs. Oefters liegt schon in der Färbung des Geräthes ein gewisser Reitz. So bildet in der Briefschreiberin zu Wien die Farbe des braunrothen Himmelbettes einen angenehmen Contrast mit dem hellgrünen Tone des Sessels. Ueberhaupt war Terburg in der Nachahmung und täuschenden Darstellung der Verschiedenheit der Stoffe, am meisten in der des Atlasses unübertrefflich. Es ist auch nicht leicht ein Gesellschaftstück, worin er denselben nicht angebracht hätte, so dafs er gewissermafsen sein Abzeichen ist. Er wurde schon dadurch in „guter Gesellschaft" erhalten, und der Geist seiner Bilder ist um so weniger von seiner Geschicklichkeit in Darstellung des Seidenzeuges unabhängig, je mehr in dieser Kunstgattung, wie in dem wirklichen Leben, dem sie sich nähert, unwesentliche Dinge eine wichtige Rolle spielen. Zwar kann auch Terburg's Styl als fleifsig, leicht und frei gelten; aber tadelnswerth ist es, dafs er die Natur allzu sclavisch nachahmte, in der Zeichnung öfters weder elegant noch richtig, sondern schlecht und plump ist, und im Fleischton seiner Frauenzimmer auf keine Weise befriedigt. Sein Pinsel ist überhaupt schwerer als der seiner Schüler, Netscher und Mieris, in deren gleichfalls aus dem Privatleben entnommenen Gattungsbildern, ausgezeichnet durch Feinheit der Zeichnung und der Touche, der Fortschritt der Kunst bemerklich ist. Zu hart finde ich aber doch das von Watelet und Lévesque gefällte Urtheil. (Dict. T. IV. p. 401. quoiqu'on n'y trouve ni esprit, ni expression, ni mouvement, ni invention, ni composition, et que le choix de la nature y soit très commun.) Es müssen jenen Schriftstellern die ausgezeichneteren Werke Terburg's ganz unbekannt geblieben seyn. — In MG. II. sind folgende nach Terburg's Gemälden verfertigte Blätter: eine junge weibliche Figur mit angenehmen Gesichtzügen von Bary (C. r. 340.), der Holländische Arzt von Romanet (C. r. 341.), ein junger Mann, welcher, die Pfeife sich stopfend, das ihm ein Glas einschenkende junge Frauenzimmer liebevoll betrachtet, in schwarzer Kunst von Johann van Somer (Hub. 6. B. S. 260.), endlich Gazettiere Hollandoise von J. G. Wille. (C. r. 511. Heller 2. B. S. 194.) Dieselben und noch andere Kupferstiche werden auch in Hub., Winckl. T. III. p. 1057. nr. 5967—5981. beschrieben. — Schüler Terburg's waren Caspar Netscher, der 1725. verstorbene Rudolph Koets und Terburg's Schwestern. Marie Terburg, wol eher eine dieser Schwestern als seine Töchter, soll für ihn Gemälde entworfen und untermalet haben, die, wenn sie von ihm selbst ausgearbeitet waren, für seine eigene Arbeit galten.

Zeichnung mit Tusche und Bleistift von J. *Thopas* 1654. Halbfigur eines Mannes mit kurzem Barte, ein Käppchen auf dem Kopfe, eine Krause um den Hals, in der rechten Hand eine Feder haltend, zur Rechten gewendet. (Aehrenlese 1. Abth. S. 55. nr. 370.)

T. van *Thulden* fec. A°. 1654. Die Mutter Gottes und das Christuskind empfangen die Huldigung der drei Niederländischen Provinzen Flandern, Hennegau und Brabant. Zu Wien. (v. Mechel. S. 87. nr. 13.)

„Dagelijksche Anteekeningen van 't geene ick in mijn Reys onthoudenswaardigh gezien en bewandeld heb etc. Bij mij Vincent Laurensz. van der *Vinne*. Anno 1652 $\frac{8}{27}$." In hetzelve komen verschiedene aardig geteekende gesigtjes voor, bijzonder in Duitschland en langs den Rijn,

met zwart krijt en Oostindischen inkt; alsmede eenige Zwitsersche, Straatsburger en Mentzer kleedingen alles vlug en fraai behandeld etc. (van Eynden I. 417.)

Ein von Cornelis de *Wael* im J. 1654. zu Rom verfertigtes Gemälde stellte Fremde dar, die von den Pferden absteigen und im Vorhause der Herberge vom Wirthe empfangen werden. Das Gemälde besafs Winkler zu Leipzig. (H. E. S. 233. nr. 580.)

Les Vertus innocentes, ou leurs simboles sous des figures d'enfans. — 1654. à Paris chez J. Van Merlen. Van obstal sculpt. finxit. Tetelin delineauit. *Ferdinand* scalpsit J. Van Merlen ex. Aufser diesem Titelk. folgende acht Blätter: 1. La Felicité celeste et terrestre. — 2. L'Union. — 3. La Fidelité. — 4. La Prudence. — 5. La fravde descovverte. — 6. La Jvstice. — 7. La Vertv Heroique. — 8. La Raison. Auf jedem Bl. je zwei Kinder. (MG. 8 Z. Vergl. meine Annalen der Niederländischen Bildnerei S. 125.)

1654. Nach Rubens Theodor *Galle*. (Hub. 120.)

P. V. H. 1654. Clement de Jonghe excudit. Das Hundehaus. (B. P. gr. I. 112. nr. 1. Joubert II. 155.)

Nach Anselm van Hulle Peter de *Jode*: 10. Karl Ludewig Pfalzgr. b. Rhein. — 70. Karl Heinr. von Metternich. — 115. Georg van Holte.

Alcune animali desegnate per Gioanni van den Hecke et intagl. per Theod. van *Kessel*. An 1654. (Brulliot, C. d'Aretin. T. I. p. 265. nr. 2635.)

Jacob *Lutma*. (Baldinger. 818.)

Swanenburgh Gemeenlants Huys van Rynlant gelegen tussen Haerlem ende Amsterdam. Met Octrooy van hare Ho: Mo: Geattacheert by hare Gro: Mo: P. Post inven. Jan *Mathys* fecit. A°. 1654. (Acht Blätter. MG. 18.)

Rembrandt f. 1654. Beschneidung Christi. Bartsch, Rembr. I. P. p. 49. nr. 47.) — Rembrandt f. 1654. Rückkehr der heil. Familie aus Aegypten. (ib. p. 61. nr. 60.) — Rembrandt f. 1654. Die heil. Familie. (ib. p. 63. nr. 63.) — Rembrandt f. 1654. Christus unter den Schriftgelehrten. (ib. p. 63. nr. 64.) — Rembrandt f. 1654. Abnahme Christi vom Kreuze. (ib. p. 88. nr. 83.) — 1654. Rembrandt f. Der heil. Hieronymus. (ib. p. 103. nr. 100.) — Rembrandt f. 1654. Das Kolfspiel. (ib. p. 122. nr. 125.)

In Rembrandt's Style. Von einem Ungenannten. Die Protestantenkirche. (Bartsch, Rembr. II. P. p. 104. nr. 17. v. B. A. z. K. 2. B. S. 257.)

In Rembrandt's Style. Von einem Ungenannten. 1654. Eine Frau vor einem Fenster. (Bartsch, Rembr. II. P. p. 122. nr. 52.)

1654. Herman *Swanevelt*. Ansicht von Rom. (B. P. gr. II. 290. nr. 76.) — Die Geburt des Adonis. (ib. p. 309. nr. 102.)

Palamidas pinxit. C. *Visscher* sculp. 1654.: Robertus Junius. Rott. beroepen na Judien in't jaar 1628. Predikant op formosa 14. tot Delft J. nu t'Amsterdam oud 48. (MG. 16 Z. cf. Brulliot III. P. p. 142. nr. 979.)

Nach Anselm van Hulle Coenr. *Waumans*: 25. Anton Günther Gr. in Oldenburg.

De twee Blockhuisen op den Amstel buiten Amsterdam. Gemaakt Ano. 1651. Afgebrooken Ao. 1654. — Getekent en gegraveert door R. *Zeeman*. (B. P. gr. V. 129. nr. 3.)

Effigies et Vitae Professorum academiae Groningae et Omlandiae cum historiola fundationis eiusdem acad. Apud Johannem Nicolai. Groningae. 1654. Fol. (Scheteligs ikonogr. Biblioth. 4 St. S. 597—602.)

Eine Landschaft von Nikolaas *Berghem* aus dem Jahre 1655. besafs Winkler zu Leipzig. (H. E. S. 106. nr. 268.) — 1655. Privats. König Georg's IV. (W. K. II. 176.) — Rückkehr von der Jagd. Sammlung des Earl of Ashburnham. (Smith P. V. p. 91. nr. 285.).

D. *Bliek* 1655. Seitenansicht des Innern einer mit einer Kanzel, Grabmälern und Wappen verzierten Kirche. Das Licht kommt von den Wachskerzen eines in der Mitte aufgehängten Kronleuchters. Die in der Kirche verweilenden Menschen scheint Lingelbach gemalt zu haben. (Catalogue d. tableaux de feu Mr. P. A. J. Knyff. p. 115. nr. 341.)

Zeichnung von Abraham *Diepenbeck*. Der Tod des Meleager. (Bartsch, Prince de Ligne. p. 281.)

Unrichtig ist John Smith's Angabe, dafs die Wassersüchtige im Louvre 1655. verfertigt sey. (Sm. P. I. p. 3.) Gerrit Dov hat sie in seinem 65. Lebensjahre 1678. gemalt.

Mit 1655. ist eine Italienische Gegend des Karel *Dujardin* bezeichnet. Sonst in der Sammlung Talleyrand. Jetzt in der Bilders. des Lord Ashburton. (W. K. II. S. 94.)

Allart oder Aldert van *Everdingen*, geb. zu Alkmar, hatte Roland Savery und Peter Molyn zu Lehrern, die er bald übertraf. Ein Sturm hatte ihn an die Norwegische Küste verschlagen. Er machte sich den Zufall zu Nutze und gab seiner Landschaft einen neuen Charakter. Die Gall. in Kopenhagen besitzt vier, die Dresdener Gallerie eine Norwegische Felsengegend (S. 169. nr. 851. Aufserdem S. 100. nr. 510. S. 131. nr. 665.), die K. Baier. S. eine waldige Landschaft mit hohen Bergen und einigen am Vorgrunde verweilenden Figuren und Schaafen. (v. M. 3. B. nr. 2385.) Winkler besafs das herabfallende Wasser eines rauschenden Baches. Dabei sah man den die Gegend entwerfenden Zeichner. (H. E. S. 133. nr. 332.) Der grofse Wasserfall eines Stromes ist im Berliner Museum. (W. S. 224. nr. 372.) Die zu Wien vorhandene bergige Waldgegend, gleichfalls mit einem Wasserfall und überdiefs mit einer hölzernen Brücke, wurde sonst dem Jacob Ruysdaal zugeschrieben. (Haas.) Eine felsige Gegend mit einem Wasserfalle und Hütten besitzt der Herzog von Leuchtenberg. (S. 46. nr. 106.) Einen Wasserfall enthält die nordische Landschaft, welche unten rechts mit A. V. EVERDINGEN bezeichnet ist und im Städel-

schen Kunst-Institute zu Frankfurt a. M. aufbewahrt wird (Verz. S. 46. nr. 49.), ferner eines der zwei Bilder, welche Fürst P. Esterhazy von Galantha in Wien besitzt. (Cat. S. 2. nr. 13.) Auch in den K. Baier. S. sind solche gesperrte Landschaften. (v. M. 2. B. nr. 764. v. D. nr. 316. 626.) In den gröfseren Wasserfällen ist das Zusammenstofsen und Zerschmettern der sich aufthürmenden Wellen an den Felsen oft mit Grausen erregender Wahrheit dargestellt. Anderswo zeigte van Everdingen Waldströme an dem Grunde einer alten hölzernen Kapelle, die durch die zackige Tanne beschattet wird, oder er liefs Mühlen durch sie in Bewegung setzen, wie auf dem schon beim Jahre 1650. erwähnten Gemälde der Königlichen Bildergallerie in München, auf einem andern zu Dresden (S. 190. nr. 961.) und einem dritten zu Paris. (N. d. t. p. 84. nr. 400. W. K. III. 620.) Die Landschaft des letzteren ist bergig und wild und auch der Himmel voll Sturm. In der mit Buschwerk bewachsenen Landschaft der Dresdener Gallerie wird ein Hirsch von einigen Reitern in einen Bach gejagt. (S. 169. nr. 851.) Hohe Tannen erheben sich im Vorgrunde eines Berliner Gemäldes und auf dem Wasser des Mittelgrundes segeln einige Schiffe. (W. S. 224. nr. 371. K. B. S. 274.) Aecht und schön ist die zu Gotha befindliche felsige Gegend mit bewölkter Luft. Den Flufs des Vordergrundes beleben mehrere kleine Fahrzeuge. (Höhe 1 F. 3 Z., Br. 1 F. 5½ Z. Auf Holz. IX. 48. E.) Das Einzelne ist wahr ohne Verschönerung und das Ganze hat einen düstern Charakter. In diesem, wie in anderen Gemälden des Künstlers bewundert man die mit Moos bedeckten Felsenmassen, das wahre und völlig der Vorstellung angemessene Colorit, besonders die ungezwungene Behandlung des Himmels. Zuletzt erwähne ich aus der Berliner Gallerie die mit Tannen bewachsene, von einem Sonnenblicke getroffene Anhöhe, an deren Fufse ein stehendes Wasser ist (W. S. 223. nr. 366.) — ein Sujet, dergleichen Jakob Ruysdaal und sein Schüler Meindert Hobbema mit Vorliebe malten. — Die schroffen Gegenden Skandinaviens mit ihren Wasserfällen und Fichtenstämmen hatten, wie schon oben angedeutet wurde, auf den Niederländer einen so tiefen Eindruck gemacht, dafs er der Schöpfer einer neuen Richtung der landschaftlichen Malerei wurde, die nicht allein der inländischen, sondern auch den Bestrebungen Claude Lorrain's entgegentrat. (Oben S. 114.) Wie dieser, hat auch A. van Everdingen Seestücke gemalt. Ueberaus grofs ist das Bild des Städelschen Kunst-Institutes zu Frankfurt a. M. Nur rechts bemerkt man einen Felsen; der übrige Theil wird von der stürmischen See eingenommen. (Verz. S. 40. nr. 6.) — Eine gezeichnete Landschaft, auf welcher unten nahe der Mitte AVE zu lesen ist, wird in der Grofsherzogl. Sammlung zu Weimar aufbewahrt. Zwei andere Zeichnungen derselben Sammlung haben jene Buchstaben unten links. — In MG. H. findet man eilf der vielen von Bartsch beschriebenen Landschaften Alderts van Everdingen. (AVE. Vergl. Hub., Winckl. T. III. p. 325. sq. Brulliot, C. d'Aretin.) Eine zwölfte ist oval. (B. P. gr. II. 162. nr. 3.) Aufserdem ist vorhanden: „Heinrichs von Alkmar Reineke der Fuchs mit schönen Kupfern; nach der Ausgabe von 1498. ins Hochdeutsche übersetzet von Johann Christoph Gottscheden. Leipzig und Amsterdam, Verlegts Peter Schenk, 1752." 4. (BG.) Sieben und funfzig der darin enthaltenen Darstellungen (B. P. gr. II. 220. sq.) sind von Aldert's van Everdingen Hand, fünf von S. Fokke.

Monogramm des van *Goyen*. 1655. Landschaft mit Schiffen, Fischen und Bäumen. Vorne Ruinen, im Hintergrunde ein Dorf. Monogramm und Jahrzahl stehen auf einem Kahne. (Catalogue d'une Collection distinguée de tableaux. p. 5. nr. 30.)

Bartholome Van der *Helst* fecit 1655. Bürgermeister von Amsterdam in einer Berathung begriffen, welchem Bogenschützen die ausgesetzten Preise zu ertheilen seyen. Eines der Hauptbilder des Künstlers. (Filhol IX. nr. 409. Aufserdem mit der Bezeichnung Dessiné par Chs. Chasselat. Gravé par Hulmer in dem gröfseren Kupferwerke: Seconde serie. Genre. — Not. d. tabl. p. 89. nr. 423. In W. K. III. 590. wird 1658. als Jahrzahl angegeben.) Wahrscheinlich dasselbe Gemälde hat auch Houbraken (2. Deel p. 9.) im Sinne: By den Heer Jan de Graaf Heer van Polsbroek hangt een klein stukje waar in vier pourtretten overkonstig geschildert zyn, zynde de afbeeldsels van de vier Doelmeesters, 't zelve dat van hem in 't groot geschildert, hangt in de Kolveniers Doele op de Zaal boven den schoorsteen. — Der Bildnisse van der Helst's bieten selbst grofse Gallerien nur wenige dar. Oft werden sie in denselben völlig vermifst. Aus dem Pariser Museum wurde das vortreffliche Bildnifs eines Mannes herausgegeben. (Filh. VIII. nr. 47.) Vier männliche und zwei weibliche Bildnisse werden im Museum zu Amsterdam, zwei männliche zu Kopenhagen, ein männliches zu Darmstadt, endlich eine im Lehnstuhle sitzende Frau in der S. des Fürsten Esterhazy von Galantha zu Wien aufbewahrt. (Cat. S. 76. nr. 18.) In der K. Baierischen Gallerie ist das Kniestück des Holländischen Admirals Martin Harpertz Tromp, zu Dresden das Brustbild eines Mannes und das Kniestück einer schwarz gekleideten Frau, die ein Mädchen an der Hand hält. An dem zu Berlin aufbewahrten Gemälde wird der charakteristisch aufgefafste Unterschied zwischen dem Mädchen vornehmerer Herkunft und seiner Gespielin gepriesen, überdiefs die aufserordentliche Meisterschaft und Energie, mit welcher

vornehmlich die Kleidungsstoffe gemalt sind. (Kugl. B. S. 213.) In Gotha findet man van der Helst in drei bewunderungswürdigen Exemplaren. Voran stehe das achtungswerthe Brustbild eines jungen Mannes. Derselbe ist schwarz bekleidet. An dem einfachen weifsen Hemdkragen sind zwei Quästchen. Der Grund des Gemäldes ist grünlich grau. (Höhe 2 F., Breite 1 F. 6 Z. Auf Holz IV. 5. E.) — Köstlich und einzig ist das Brustbild eines Mannes, der mit der Rechten einen Ring hält. (Höhe 2 F. 7 Z., Breite 2 F. 2 Z. Auf Leinw. IX. 77. E.) Beide Hände sind in einer rednerischen Haltung und der Mund ist sprechend. In allen Einzelnheiten begegnet uns die vortrefflichste Ausführung; doch ist nirgends ein kalter und ängstlicher Pinsel gebraucht, sondern ein grofser Styl zieht sich durch das Ganze hindurch. In dieser Vereinigung und Verschmelzung des Einzelnen und des Allgemeinen besteht der Zauber, den dieses Bildnifs mit Gewalt auf die Betrachter ausübt. Indem man zu schwören versucht wird, dafs ein solches Bildnifs völlig ähnlich seyn müsse, glaubt man überdiefs den dargestellten Mann schon anderswo gesehen zu haben, ja seit langer Zeit ihn zu kennen, und doch liegt allem diesem nur die Täuschung zu Grunde, dafs eben das Bildnifs in diesem einen Augenblick uns völlig ihn bekannt gemacht hat. Das Gemälde ist oben rechts bezeichnet: B. van der helst. f. 1655. und wird jedenfalls einen damals bedeutenden Mann darstellen, mag er nun als Kanzelredner oder Staatsmann hervorgeragt haben. Er hat dunkele herabhängende Haare und ist mit Ausnahme des weifsen platten Halskragens schwarzgekleidet. Auch in dieser weiten, nirgends die Bewegung verhindernden Draperie zeigt sich der Geist des Künstlers, der das Geringere nicht vernachlässigt, aber allezeit es dem Wichtigeren untergeordnet hat. — Das weibliche Bildnifs braucht die Vergleichung mit van Dyck's Werken nicht zu scheuen, hinsichtlich beider so delicat behandelten Hände und des ebenfalls vortrefflichen Gesichtes. Das in einem grofsen Lehnstuhle sitzende Frauenzimmer hat schwarze Kleidung und Pelz. Den Hals umgiebt ein grofser weifser Faltenkragen. Die weifsen Spitzen an den Handwurzeln ist man versucht, für wirkliche zu halten. (Höhe 3 F. 1½ Z., Breite 2 F. 6¼ Z. Auf Holz. IX. 6.) Diese drei Bildnisse, obgleich mit überschwenglicher Liebe vollendet, sind doch nirgends, wie der markige Pinselstrich zu erkennen giebt, ängstlich gearbeitet, mithin von aller Kälte frei. Ihre unbeschreibliche Wahrheit stellt sie den van Dyckschen gleich. Eine so richtige Zeichnung, einen so grofsen Styl, verbunden mit einem so wunderschönen Colorit dürfte van der Helst schwerlich sich angeeignet haben, wenn er, statt die grofse Lehrerin Natur zu befragen, nach anderer Künstler Weise in Studien allein nach Vorgängern und Zeitgenossen sein Heil gesucht hätte. Was man aus der Betrachtung seiner Werke entnehmen kann, dafs nämlich dieser grofse Meister alles aus sich selbst schöpfte, wird auch durch die wenigen Nachrichten bestätigt, die über seine Lebensumstände uns zugekommen sind. Bartholomäus von der Helst reiste nie, sondern hielt beständig zu Amsterdam sich auf. Sehr spät heirathete er eine junge Frau, mit der er vergnügt gelebt haben soll. Sein Todesjahr ist unbekannt. Auch der Sohn des Bartholomäus van der Helst hat Bildnisse gemalt. (Desc. T. 2. p. 199.)

Eine Landschaft mit Ruinen und Figuren von A. *Kiering* aus dem Jahre 1655. ist durch ein radirtes Blatt von Weisbrod bekannt. (MG. II. nr. 1377.)

Salomon *Koningk.* 1655. Joseph deutet knieend den Traum des auf seinem Throne sitzenden Pharao aus. Zu Schwerin. (Groth S. 66.)

Mit dem ganzen Namen des Jacob *Marell* und der Jahrzahl 1655. ist ein Blumenkranz bezeichnet. Dabei viele Insecten und Schmetterlinge; in der Mitte eine kleine Landschaft. Grofsherzogl. Mus. zu Darmstadt. (Beschreib. S. 110. nr. 311.)

Die Jahrzahl 1655. hatte eine Landschaft Pieter *Molyn's* in Winkler's Sammlung zu Leipzig. (H. E. S. 179. nr. 413.)

Caspar *Netscher*, geboren zu Heidelberg 1639., war ein Sohn des zu Stuttgart wohnhaften Bildhauers Johann Netscher. Dieser hinterliefs, als er starb, seine Frau Elisabeth, Tochter des Heidelbergischen Bürgermeisters Vetter, und vier Kinder in traurigen Umständen. Aus den Kriegsstürmen, welche das Land heimsuchten, rettete sich die Frau mit ihren Kindern in eine Festung. Bei entstandener Hungersnoth starben die zwei älteren Kinder. Die Frau stahl sich jedoch bei Nachtzeit aus der Festung heraus, indem sie ihre kleine Tochter führte, den noch jüngeren Caspar Netscher aber auf ihren Armen trug. (Houbr. 3. Deel. p. 92. sq.) So gelangte sie nach Arnheim bei Utrecht. Beschützt von dem Arzte Tullekens sollte Caspar Netscher Medicin erlernen; aber sein Hang zur Malerei konnte nicht unterdrückt werden. So kam Netscher erst zu einem Glasmaler in die Lehre und wurde hierauf zu Deventer von Koster, der Vögel malte, unterrichtet. Endlich kam er zu dem berühmten Terburg (Houbr. 94.), einem der 40 Magistrapersonen der Stadt. Späterhin verfehlte Netscher nicht, auch nach Dov und Fr. Mieris sich zu bilden. Merkwürdig als ein Document seines Anschliefsens an Terburg ist die in der Gothaischen Gallerie befindliche Wiederholung der väterlichen Ermahnung. Ueber die unterschiedenen Exemplare des Originales haben wir oben S. 152. f. gehandelt. Die Copie ist an der unteren, nahe dem Fufsboden

befindlichen Leiste des Stuhles, woranf der Vater sitzt, bezeichnet C. Netscher fecit 1655. Mithin hat Netscher sie drei Jahre vor seiner zu Bordeaux erfolgten Verheirathung verfertigt. Sie ist schon in so fern schätzbar, als Arbeiten aus Netschers früheren Lebensjahren ungleich seltener als seine reiferen sind. Keine der Schönheiten des Originales wird vermifst. Statt der Härte der älteren Malweise Terburg's ist in der Ausführung diejenige Sanftheit angewendet, welche jetzt noch in vereinzelten Anklängen der Dovschen Schule erscheint, aber in der nach Rembrandt's Tode folgenden Periode zur herrschenden der Träger der Niederländischen Kunst wurde. Nichts könnte belehrender seyn, als da, wo Terburg's Original sich befindet, auch diese Copie daneben zu erblicken, zur gröfsten Verdeutlichung des Unterschiedes der älteren Meister der bis zu Rembrandt's Tode sich hinziehenden Periode und ihrer jüngeren, zur Verherrlichung der künftigen Periode heranreifenden Zeitgenossen. (Höhe 2 F. 9 Z., Breite 2 F. 3½ Z. Auf Holz. IX. 24. A.)

J. *Olys* f. 1655. Ein blau gekleideter Bauer zeigt sich im Bogen eines Fensters und hält einen Bierkrug mit der linken Hand. Dieses kleine, auf Holz gemalte Bild der Gothaischen Gallerie (VIII. 29.) gewinnt durch den Namen des Künstlers und die Jahrzahl Interesse. Ich finde zuvörderst einen Niederländischen Blumenmaler J. Olis erwähnt. Ferner besafs Fischer in Potsdam ein unter dem Namen Jan Olis aus Holland gekommenes Gemälde auf Leinwand. Unter einer grofsen Eiche sucht ein Jagdliebhaber einen Vogel herabzuschiefsen. Ein Paar Reisende haben sich niedergelassen und ein anderer geht mit einem Hunde vorbei. (J. G. Meusel Museum für Künstler 10. St. Mannheim 1790. S. 323.)

1655. Adrian von *Ostade*. Im Innern eines Hauses sitzen zwei Weiber und drei Männer an einem Tisch. Eine Frau singt, während ein Mann die Violine spielt. Noch vier Figuren im Hintergrund. In der Sammlung des Ritters Erard zu Paris. (Smith P. I. p. 151. nr. 157.) — Im Inneren eines Bauernhauses sitzen vier Kartenspielende Bauern um einen Tisch. Noch drei Personen sind im Hintergrund. Aufserdem ein liegender Hund. In der Sammlung des William Wells, Esq., of Redleaf. (Sm. p. 131. nr. 83.) — In einem Bauernhause drei Männer. Einer giebt einem Kinde zu trinken. Im Hause William Beckford's, Esq. (Smith p. 148. nr. 145. W. K. II. 336.)

Ein Rembrandtisches Blatt aus dem Jahre 1655., dessen Beschreibung bald nachher mitgetheilt werden soll, hat das Opfer Abrahams zum Gegenstand. Aufserdem wird folgendes nach *Rembrandt* von J. Murphy geschabte Blatt beschrieben: „Abraham, der von einem Engel verhindert wird, seinen Sohn aufzuopfern. — Der Jüngling Isaak liegt gebunden, mit dem Rücken auf dem Scheiterhaufen; vor ihm steht der Vater, der ihm mit der linken Hand das Gesicht bedeckt, mit der rechten aber schon bereit war, ihm die Kehle abzuschneiden, da in eben dem Augenblick ein Engel von oben seine Hand fafst, und ihm zugleich vor plötzlichem Erstaunen das Messer entfällt. Sein Gesicht ist mit lebhafter Wendung aufwärts gegen die Erscheinung gerichtet, stark charakterisirt und hat den wahren Ausdruck eines plötzlichen Erstaunens. Die malerische Anordnung und die Vertheilung des Lichts und Helldunkels ist zu loben. Hingegen ist die Zeichnung an der Figur des liegenden Sohnes ganz vernachlässigt." (Füfslins krit. Verz. d. K. T. 4. S. 226. — Aufserdem wird im Cat. r. d. c. d'est. de Brandes T. I. p. 420. noch folgendes nach Rembrandt's Erfindung verfertigte Blatt beschrieben: „Abraham offering up his Son Isaac. Chez le Comte d'Orford. J. G. Haid. Mezzotint. J. Boydell exc. 1767. h. 19. p. 5. l. 1. 13. p. 1. l. Belle.") Das Gemälde Rembrand's, wonach Murphy jenes Blatt schabte, war früher in Robert Walpole's Sammlung und ist jetzt der Gallerie der Ermitage zu Petersburg. (Galérie de l'Hermitage gravée au trait — avec la déscr. hist. par Camille de Genève, Ouvrage — publié par F. X. Labensky. T. I. St. Petersb. et Lond. 1805. 4. P. 15. Vergl. Gött. gel. Anz. 1810. nr. 163. S. 1617. J. H. Schnitzler, Notice s. l. princ. tabl. d. M. Imp. de l'Ermit. à Saint Pétersb. St. Pet. et Berl. 1828. p. 58. „Le sacrifice d'Abraham, haut 4' 5" 4''', large 3' 6", prouve que Rembrandt savait aussi donner de la correction à son dessin et imprimer sutout de la dignité à ses personnages. Rien de plus bean, en effet, que cette tête du Patriarche." Smith P. VII. p. 1. nr. 1. „This capital picture is far from being a satisfactory work of the master to whom it is attributed; it partakes to much of the colour and pencilling of hir scholar, Eeckhout, mingled with some masterly touches by Rembrandt. It was formerly in the Houghton Gallery, and was valued in that collection, to the Empress of Russia, in 1779, at 300 l. — 6 ft. 3 in. by 4 ft. 3½ in. — C. Now in the Palace of the Hermitage, at St. Petersburgh.") In der Gallerie zu Salzdahlum befand sich das Opfer Abraham's, von Johann Lievens gemalt (Lettre à un Amateur de la Peinture. à Dr. 1755. p. 71.), vielleicht dasselbe Gemälde, welches Rembrandt van Rhyn besafs, wie aus dem zu Amsterdam am 25. und 26. Jul. 1656. aufgenommenen Verzeichnisse seiner Besitzthümer erhellt. (Sm. P. VII. p. XLIV.) Auch Ferdinand Bol, der mit gutem Erfolge den Styl seines Lehrers Rembrandt sowohl in der Malerei als in der Stecherkunst nachahmte, wie aus seinen funfzehn theils mit keinen, theils mit den Jahrzahlen 1642. 1644. 1645. 1649. und 1651. versehenen Blättern erhellt, hat ein mit F. Bol fec. bezeichnetes Blatt verfertigt:

„Das Opfer Abrahams, oben halbrund und vorzüglich schön radirt. Der Patriarch ist stehend und wendet seinen Blick nach dem Engel, der vom Himmel kommt und ihn bei dem linken Arme fafst. Isaak, nackt, liegt auf der Erde, den Kopf auf den Scheiterhaufen gestützt. (Bartsch, Rembr. II. P. p. 7. nr. 1.) Endlich hat v. Mannlich folgendes zu München befindliche Gemälde des Ferdinand Bol beschrieben: „Abraham ist im Begriff seinen Sohn Isaak zu opfern; er wird aber von einem Engel davon abgehalten. In Lebensgröfse. Auf Leinwand. Höhe 6 Sch. 8 Z., Breite 4 Sch. 6 Z." (v. Mannlich 2. B. S. 215. nr. 1016. — Jul. Max Schottky in Münchens öffentl. Kunstschätze im Gebiete der Malerei. München. 1833. S. 257. führt aus des Inspectors Gründter zu Schleisheim Sammlung auf: Abraham, mit dem Opfer seines Sohnes Isaak beschäftigt, von Ferd. Bol.) — Viel kleiner als das eben beschriebene ist ein aus der sonstigen Kunstkammer herrührendes Gemälde der Gothaischen Gallerie, worin der Kopf des Opfernden seiner Wahrheit und Natürlichkeit halber — denn an Idealität ist natürlich gar nicht zu denken — vor allem übrigen hervorragt. Der Körper des Geopferten ist ganz gemein. Der Vater, roth bekleidet, hält in der Linken das Messer, während Isaak, links gewendet und mit auf den Rücken gebundenen Händen sitzend, an den viereckigen mit Brennholz belegten Opferaltar, woran Rembrant zu lesen ist, sich anlehnet. Der rechts oben erscheinende Engel ist wenig sichtbar. Er hat die Arme ausgebreitet. Das Ganze hat sehr gelitten. (Höhe 2 F. 3 Z., Breite 1 F. 9 Z. Auf Holz. V. 10. Erwähnt in A. Klebe Gotha S. 65.) Ich besitze eine alte, gleich grofse Wiederholung dieses Gemäldes. (Auf Leinwand.) — Ecce homo. In der Sammlung des Jeremiah Harman, Esq. (Smith P. VII. p. 37. nr. 88.) — Bildnifs Rembrandt's. In der Bridgewater-Gallerie. (Smith p. 85. nr. 204. Danach ist das Titelkupfer zu Smith Part VII. verfertigt. W. K. I. 338.)

David *Teniers* der Jüngere malte im J. 1655. die in Apsleyhouse, dem Palais des Herzogs von Wellington, aufbewahrte Bauernhochzeit (Smith P. III. p. 315. nr. 199. W. K. II. 111.), in demselben Jahre auch die Flamländische Spinnerin, wonach Ludov. Surugue 1749. das in MG. H. befindliche Blatt verfertigt hat. — Teniers war von seinem Vater und Adrian Brouwer, in manchen Stücken auch von Rubens unterwiesen. Wie sehr er in seiner früheren Periode an Rubens Schule sich hielt, beweist schon die Wahl der Gegenstände mancher auch in vorliegendem Werke (z. B. S. 68.) erwähnten Gemälde. Hier verweise ich noch auf die aus Kupferstichen bekannten Bilder, das Abendmahl Christi (MG. H. nr. 1609.), der verschwenderische Sohn (MG. H. nr. 1617. Vergl. Land. Pays. T. II. Pl. 15. p. 20.), die sieben Werke der Barmherzigkeit (MG. H. nr. 1618. Vergl. Land. Pays. T. II. Pl. 16. p. 21.), welche ich keineswegs zu seinen vorzüglicheren Arbeiten rechnen möchte. Beliebter sind seine Versuchung des heil. Antonius (Zu Dresden. Verz. v. J. 1837. S. 232. n. 1171. MG. H. nr. 1612. 1613. Vergl. oben S. 132. das Jahr 1647.) und ähnliche Gemälde. (Zu Dresden. S. 230. nr. 1163. K. H. II. 193. f.) — Als Feinde des noch jugendlichen Künstlers ausgestreuet hatten, seine Bilder besäfsen keine Dauer und wären mit der Oelfarbe blos ausgetuschet, übermalte der Künstler, der die Kritik allzusehr sich zu Herzen nahm, sein Tuch mehrmals. Von da an hatten seine Arbeiten nicht mehr die Leichtigkeit und Wärme wie vormals und gewannen ein gewisses graulliches oder röthliches Ansehen. Doch Rubens brachte ihn von diesem Irrthum wieder zurück und rieth ihm, die Lichter zwar so stark aufzutragen, wie es ihm beliebte, in den Schatten aber stets die Grundirung durchscheinen zu lassen. Daher sind auf seinen besten Bildern alle Gegenstände selbst in fast völligem Dunkel noch sichtbar. Oft pflegte Teniers mit einer Erstaunen erregenden Leichtigkeit ein Bild in einem Tage zu beendigen, woraus ihre grofse Zahl sich erklärt. Unter vier Gemälden der Gothaischen Gallerie ist das gröfsere, worauf links unten D. Teniers auf dem Rasen zu lesen ist, das schönste. Vor dem Gasthofe zum halben Mond belustiget sich eine Bauerngesellschaft durch Tanz. Die Darstellung der lärmenden Fröhlichkeit versetzt hier, wie in anderen Gemälden des Künstlers (v. Mannlich 2 B. S. 241. nr. 1004.), auch den Betrachtenden in eine heitere Stimmung. Natürlich ist die Haltung der ein und zwanzig aus dem Leben gegriffenen Figuren. Ein jeder Strich galt, traf und leistete, was Teniers von ihm forderte. Diese sichere Festigkeit giebt seinen Werken einen Reitz und eine unnachahmliche geistvolle Leichtigkeit, welche seine oft wiederkehrenden Ideen jedesmal neu stempelt und angenehm macht. Das Ganze ist weit fleifsiger ausgeführt, als zahllose andere Arbeiten des Künstlers, die er, wie die Sage behauptet, nach dem Abendessen anfing und beendigte (v. Mannl. 2. B. S. 67. nr. 334.), übrigens leicht und voll bezaubernder Harmonie. Hinsichtlich des kräftigen, warmen Colorits, der trefflichen Beleuchtung und des höchst verständigen Helldunkels steht es keinem der bessern Erzeugnisse Teniers nach. Schon die Zugabe etwas von Landschaft ist geistreich genug, wie denn dieses Bild als ein ächtes und darum werthvolles Bild des jüngeren David Teniers zu ehren ist. (Höhe 1 F. 5 Z., Br. 2 F. Auf Leinwand. VIII. 6. E.) Aufgeführt im Catalogue de tableaux provenant du cabinet d'un amateur. p. 8. nr. 27.) Dieselbe Darstellung, jedoch mit Weglassung eines an der rechten Seite befindlichen Stückes führt noch ein anderes Gemälde der Gothaischen Gallerie vor, welches kleiner, auch sonst weit geringer als das eben beschriebene, mithin eher

Copie, als vorläufige Skitze ist. Links auf dem Untersatze des rohen Tisches ist TENIER zu lesen. (Höhe 1 F. 1 Z., Breite 1 F. 4½ Z. Auf Holz. IX. 47. E.) Eine solche im Freien vor dem Gasthofe, aus welchem eine Fahne flattert, statt findende Bauernlustbarkeit wurde nach einem Gemälde Teniers unter Le Brun's Leitung im J. 1780. von R. Daudet gestochen. Aehnlich dem Gothaischen Gemälde und dennoch keine Wiederholungen sind der trunkene Bauer, den zwei andere führen, der die Bäuerin unter dem Kinne anfassende Bauer, das Schwein, die Kirche. (4. Livrais. tab. ult.) Das Gothaische Gemälde enthält jedoch der Figuren viel wenigere. Wiederum abweichend hinsichtlich der Localität, der Figuren und der Behandlung ist die in Teniers Theatrum artis pictoriae tab. 20. herausgegebene Bauernlustbarkeit mit sehr vielen Figuren, wo gleichfalls aus dem Gasthofe, vor welchem sie vor sich gehet, eine Fahne flattert. — Bei einem Niederländischen Dorfe ergötzen sich Landleute mit Tanz und Gesprächen im Freien. Rechts ein Obeliskenartiges Denkmal. („Un paysage avec chaumière et cloché; on voit sur le devant un petit obélisque avec figures artistement touchées près de l'obélisque. On remarque un homme qui pisse, à côté trois autres faisant la conversation; et au second plan, d'autres qui s'amusent à danser. Tableau piquant d'effet et d'une composition vrai et agréable." Catalogue de tabl. proven. d. cab. d'un amat. p. 8. nr. 28. Höhe 1 F. 7 Z., Br. 2 F. 2. Z. Auf Holz. IV. 6. E.) Diese Copie dürfte erst nach Teniers Tod entstanden seyn. — Auf dem vierten Gemälde der Gothaischen Gallerie sitzt ein Zahnarzt von jüdischer Physiognomie, mit Pelz und Pelzmütze bekleidet, ganz ruhig vor einem Tische, auf welchem Gläser und Flaschen stehen. Er hält vermittelst eines Instrumentes mit der linken Hand den Zahn, welchen er einem ganz abseits von ihm stehenden Manne ausgezogen hat. Da man aber wegen der Kleinheit des Bildes den Zahn kaum bemerkt, weifs man nicht, was hier vorgegangen ist und mufs den Zusammenhang nur aus dem Umstande errathen, dafs der Leidende die linke Hand an dem Backen hält. Teniers hätte, wie Lucas van Leyden in einem Kupferstiche und Gerh. Dov in Gemälden der Pariser (Man. d. M. Franç. Oeuvre d. v. Ostade.) und Dresdener Sammlung (Aus dem Jahre 1672. S. 163. nr. 815. Hanfstaengl 9. Heft.), die Handlung des Zahnausreifsens selbst schildern sollen. Uebrigens ist unten D. TENIERS. zu lesen. (Höhe 1 F. 3½ Z., Br. 1 F. ½ Z. Auf Holz. VIII. 12. E. Vermuthlich das in Catalogue de tableaux provenant du cabinet d'un amateur p. 8. nr. 26. aufgeführte, aber misverstandene Gemälde.) Geistreicher ausgeführt dünkt mir das übereinstimmende, ebenfalls auf Holz gemalte Bild der Dresdener Gallerie zu seyn, welches 1 F. 3 Z. an Höhe und 1 F. 1 Z. an Breite hat. (Verz. v. J. 1837. S. 155. nr. 778.) Unter dem Titel Le Dentiste wurde von Le Bas ein solches Gemälde Teniers für Le Brun's Gallerie gestochen. (Smith P. III. p. 410. nr. 562.) — Das fünfte Gemälde ist eine Landschaft, worin der rechts im Vordergrunde sitzende und der stehende, mit ihm sprechende Bauer das Erheblichste sind. Teniers Name steht hinten. (Höhe 8 Zoll, Breite 9⅝ Z. Auf Holz. IX. 35. E.) Vielleicht rühren dieses Werk und auch die zwei ihm vorangestellten von Abraham Teniers her, der seinem Bruder sehr nachstand. Unter den Schülern des jüngeren David Teniers wird der jung verstorbene Abshoven von Antwerpen als der beste bezeichnet. Die übrigen waren Hellemont, de Hont und Ertebout. Sowohl der ältere als der jüngere David Teniers haben radirt; es ist aber oft schwer zu bestimmen, was von dem einen herrühre oder von dem anderen. In MG. II. findet man das von Huber u. Rost (S. 323. nr. 1.) erwähnte Blatt in 16mo, wo ein rauchender Bauer auf einem Koffer sitzt, ferner eine Gesellschaft trinkender Bauern vor einem Wirthshause (D. T. inv. et pinx. qu. Fol.), aufserdem funfzehn Blätter, welche J. van den Wyngaerde, Egb. van Panderen, J. van Steen, Quirin Boel, und im achtzehnten Jahrh. Jacqu. Phil. Le Bas, J. M. Moreau, Ludov. Surugue, zum kleineren Theile nach des älteren, gröfstentheils aber nach Erfindungen des jüngeren Teniers verfertigt haben.

T. v. *Thulden* fec^t. A°. 1655. Allegorie auf die Rückkehr des Friedens. In der Ferne ein Schlachtfeld. Grofses Gemälde der Kaiserl. Gallerie zu Wien. (v. Mechel S. 137. nr. 12.)

Egidius van *Tilburg*, geb. zu Brüssel 1625., mufs von einem älteren Tilborgh unterschieden werden. Egidius malte Bauernkirmissen und Märkte. Nur zu Dresden findet man ausnahmsweise eine Dorflustbarkeit von ungewöhnlicher Gröfse. (Verz. v. J. 1837. S. 197. nr. 1001.), ein Hauptbild ähnlichen Inhaltes auch in der Bridgewater-Gallerie. (W. K. I. 337.) Die Gemälde anderer Sammlungen haben nur kleinen Umfang. In den Königl. Bayer. Sammlungen sind Kartenspielende Bauern (v. Mannlich 2. B. S. 97. nr. 459. S. 250. nr. 1038.), und würfelnde Spanier (S. 251. nr. 1039.), von Zuschauern umgeben. Hierauf zeigen sich eine Bauerngesellschaft (v. Mannl. 3. B. S. 328. nr. 2936.) und Briefe vorlesende Bauern. (S. 223. nr. 2418. 2419.) Umständlich beschrieben ist der Bauernzank der Lichtensteinischen Gallerie zu Wien. (Descr. Vienne 1780. p. 184. nr. 598.) Die Mahlzeit des Schuhflickers, ein Familienstück und eine Malerstube werden in der Königlichen Bildergallerie zu Kopenhagen aufbewahrt. (Verz. v. J. 1834. S. 20. nr. 294. S. 15. nr. 293. S. 15. nr. 292. Zu Gotha sind folgende zwei Gemälde. Ein sitzender alter Mann spielt den Dudelsack. (Höhe 1 F. 9½ Z., Breite 1 F. 4 Z. Auf Holz. IX. 42. E.) Auf dem an-

dern ist vorgestellt, wie ein alter bärtiger Mann sitzend die Oboe bläst. (Von gleicher Gröfse. Auf Holz. IX. 46. E. Beide Bilder werden aufgeführt in Catalogue de tableaux provenant du cabinet d'un amateur. p. 11. nr. 48.) Adrian Brouwern, dem Tilborgh nacheiferte, hat er im mechanischen Theile der Kunst, z. B. in der Färbung, die nur noch dunkler ist, nicht aber hinsichtlich des Lebens erreicht. Seine Pinselstriche sind weniger geistreich, die Composition weniger schön, doch gefällt die Zeichnung der Gemälde und die Mannichfaltigkeit ihres Sujets. Unter den nach Tilburg gestochenen Blättern werden die lächerlichen Musikanten am bekanntesten seyn. S. Hub., Winckl. T. III. p. 1064.

1655. David (a. h. Daniel) *Tomberg* besserte ein im J. 1559. von Theod. van Zyl gemaltes und durch Sturm sehr beschädigtes Fenster der Johanneskirche zu Gouda aus. (Schauplatz der Künste u. Handw. 14. Bd. Frankf. u. Leipzig. 1780. 4. S. 118. 119. 195.)

[Vincent Laurensz. van der Vinne kehrte von seiner Reise zurück und kam am 1. Sept. 1655. zu Haarlem an. van Eynden I. 417.]

Ungefähr um diese Zeit wird das in der Gothaischen Gallerie befindliche Bildnifs eines Jünglings mit krausen Haaren und überhängendem Hemdkragen gemalt seyn. Der rechts gewendete Kopf ist etwas vorwärts geneigt, das Gesicht sanft ausgeführt. (Höhe 7½ Z., Breite 6 Z. Auf Holz. XI. 35. Aus der ehemaligen Kunstkammer.) Das Bild ist völlig in Rembrandts Style gemalt und wurde bisher ihm zugeschrieben. Doch glaube ich, rechts auf dem grünlich grauen Grunde die kaum wahrnehmbare Schrift HLunig zu erkennen. Der einzige, mir bekannte und wenigstens einigermafsen so lautende Künstlername ist Jan Lievensz. Von Peter Lastman unterrichtet, suchte er in Rembrandt's Kunstweise zu malen.

1655. Nicolaus *Berghem*. Eine Frau wird von einem Esel durch einen Bach getragen, welchen auch ein Bauer durchreitet. (B. P. gr. V. 261. nr. 12. v. B. A. z. K. 2. B. S. 87.) — B. P. gr. V. 262. nr. 12. (a.) Ohne Jahrzahl, jedoch gleichfalls in das Jahr 1655. zu setzen. (MG. 2. Z. tab. 42.)

C. *Bloemaert* fec. Romae. 1655. Bildn. des Jesuiten Athanasius Kircher. (Hub., Winckl. T. III. p. 94. nr. 430.) — Nach Abraham Diepenbeck Cornelius *Bloemaert*. Der Tod des Meleager in Tableaux du temple des Muses représentant les vertus et les vices, sur les plus illustres fables de l'antiquité. Par. M. de Marolles de Villeloin à Paris. 1655. in Folio.

Friedrich *Boutats*. (Hub. 6. B. S. 197.)

Nach Anselm van Hulle Peter *Clouwet*: 74. Maximilian Wilibald Graf in Wolsegg. (MG.)

1655. Danckert *Danckerts*. (Hub. 6. B. S. 239.)

P. D. G. (P. de *Grebber*.) 1655, Constans. Susanna und die beiden Alten. (Basan, Catal. rais. d. cab. d. Mariette. à Par. 1775. p. 310. nr. 694. Weigels Kunstkatalog. No. 3. S. 68.)

K. DV IARDIN. 1655. Die zwei Ochsen. (B. P. gr. 1. 179. nr. 24.) — Der liegende Hammel. (ib. 187. nr. 37.) — Der Hammel und die Mücken. (ib. nr. 38.)

Nach Anselm van Hulle Peter de *Jode*: 16. Friedrich Wilhelm, H. v. Sachsen.

1655. Nach Johann Vennokels Zeichnungen Hubert *Quellinus*. (Künstlerlex.)

Catharina *Questiers*. (van Eynden I. 82.)

Rembrandt f. 1655. Das Opfer Abrahams. Ce patriarche est placé au milieu et dirigé un peu vers la gauche. Il tient le couteau de sacrifice de la main gauche, et de l'autre il cache les yeux de son fils Isaac, qui est à genoux devant lui, et dirigé vers la droite. L'Ange vient par derriere, et saisit les deux bras du pere. Dans le bas, est un plat destiné à recevoir le sang de la victime. (P. Yver, Supplement au Catal. rais. de M. M. Gersaint etc. p. 12. Bartsch, Rembr. I. P. p. 34. nr. 35. C. r. 397. „Le même, copie en contrepartie, de même grandeur. Sans marque. ib.) — Rembrandt f. 1655. Jacob sieht die Himmelsleiter. (ib. p. 35.) — Rembrandt f. 1635. Davids Kampf gegen Goliath. (ib. p. 37. v. B. A. z. K. 2. B. S. 225.) — Rembrandt f. 1655. Statue, welche Nabuchodonosor im Traum sah. (ib. p. 38. v. B. A. z. K. 2. B. S. 226.) — Rembrandt f. 1655. Ezechiel's Vision. (ib. p. 39. v. B. A. z. K. 2. B. S. 226.) Diese vier Darstellungen soll Rembrandt für ein Spanisches Buch verfertigt haben. — Rembrandt f. 1655. Ecce homo. (ib. p. 79. nr. 76. v. B. A. z. K. 2. B. S. 235. Vierter Abdruck. Blos mit der trockenen Nadel, ohne alle Beihülfe des Aetzwassers radirt. v. B. A. z. K. 1. B. S. 191.) — Rembrandt 1655. Der junge Haaring. (ib. p. 228. nr. 275. v. B. A. z. K. 2. B. S. 250.)

Cornelius *Visscher*. (v. B. A. z. K. 2. B. S. 282.)

T. *Abshoven* 1656. Diese Bezeichnung hat ein Landschäftchen mit einem Bauernhause und verschiedenen Figuren. Der Styl beurkundet, dafs Abshoven, über welchen van Eynden I. 182. nachzulesen ist, ein Schüler des David Teniers des Jüngeren war. Im Grofsherzogl. Museum zu Darmstadt. (Beschr. S. 103. nr. 290.)

Jacob von *Artois*, geb. zu Brüssel, soll für seine Landschaften die Wälder bei Soignes benutzt haben. Von seiner Hand besitzt die Wiener Gallerie die Reise des heiligen Stanislaus Kostka nach Rom (Haas 50. nr. 3.), die Königl. Sächsische eine (Verz. v. J. 1837. S. 191. nr. 967.), die Königl. Bayerische drei (v. M. 2. B. S. 131. n. 610. S. 144. n. 674. S. 218. nr. 918. v. D. S. 113. nr. 649.), das Städelsche Kunstinstitut zu Frankfurt am Main eine (S. 47. nr. 52.) und das Museum zu Darmstadt zwei Landschaften. (Beschr. S. 151. nr. 411. S. 154. nr. 415.) Die Königliche Bildergallerie in Kopenhagen enthält eine Gegend bei Brüssel. (Verz. Kopenh. 1834. S. 17. nr. 275.) Den Ausgang eines Waldes mit einem Hohlwege, worauf Leute gehen,

findet man in der Gemälde-Gallerie des Fürsten Paul Esterhazy von Galantha in Wien. (Cat. S. 22. nr. 70.) Die zu Gotha befindliche Landschaft ist durch den Weg des Vordergrundes kenntlich. Er führt zu einem Kloster und ist durch vier sich unterredende Personen und einen Hund belebt. (Höhe 9¼ Z., Breite 1 F. 1½ Z. Auf Holz. IX. 83. E.) Diese Figuren sind gut. Man weifs, dafs Teniers bisweilen menschliche Figuren und Thiere in Artois Landschaften malte. Die helle Färbung pafst trefflich zur dargestellten Jahreszeit. Die schöngeformten Bäume scheinen durch den Luftzug sich zu bewegen. Den grofsen Styl dankte Artois seinen Studien nach Titian. Seiner Kraft sich bewufst und des Erfolges gewifs, hat er die Natur mit breiten markigten Pinselstrichen geschildert. In MG. II. und MG. 63 Z. sind Landschaften nach Artois von Wencesl. Hollar gestochen. (Vergl. Hub., Winckl. T. III. p. 14.)

1656. Nic. *Berchem.* Engel verkündigen den Hirten die Geburt Christi. Sonst im Palast Colonna zu Rom. Jetzt dem Earl of Leitrim angehörig. (Smith P. V. p. 16. nr. 33.) — Mit 1656. ist eine reiche, gebirgige Landschaft des N. Berchem bezeichnet. Auf der Wiese des Vorgrundes tanzen zwei Frauen und ein Mann nach dem Tambourin. In der Grosvenorgallerie des Marquis von Westminster. (Smith p. 66. nr. 198. W. K. II. 120.) — Landschaft mit einem Flusse und durchziehendem Vieh. Im Museum zu Amsterdam. (Sm. p. 87. nr. 273. Notice 1828. p. 7. nr. 23.)

Zwei ganz kleine, interessante Bildchen der Gothaischen Gallerie sind mit D. D. B. 1656. bezeichnet und enthalten Theile einer und derselben Kirche. Das eine zeigt die Orgel, drei derselben benachbarte Säulen und ein Fenster (Höhe 6¾ Z., Breite 4¾ Z. Auf Holz. XI. 17. A.), das andere die Kanzel. (Von gleicher Gröfse. Auf Holz. XI. 20. A.) Es sind Theile derselben Kirche, die wir auf einem mit D. D. *Blieck* 1654. bezeichneten Gemälde der Gothaischen Gallerie dargestellt fanden. (Oben S. 118. Vergl. S. 141. 146.) Alle drei sind von einem und demselben Künstler verfertigt. Die Anfangsbuchstaben des Künstlernamens, welche Heller (Monogrammenlex. S. 102.) und Brulliot (II. partie p. 73. nr. 581.) nicht zu deuten wufsten, haben nunmehr ihre Auslegung gefunden. — Vier Gemälde von Daniel de Blieck werden in der Königlichen Bildergallerie zu Kopenhagen aufbewahrt. (Le Maire Verz. v. J. 1834. S. 51. nr. 495. S. 53. nr. 496. S. 62. nr. 497. 498.)

[Dirk de Bray. van Eynden I. 400.]

Phil. de *Champaigne* faciebat A°. 1656. Adam und Eva beweinen den Tod ihres Sohnes Abel. Grofses Gemälde zu Wien. (v. Mechel S. 83. nr. 1.)

Gerrit *Dov* malte im J. 1656. ein junges, am Fenster stehendes Frauenzimmer, welches eine Nelke von einem daselbst stehenden Blumenstocke bricht. Sammlung der Herzogin von Berry im Palais Bourbon. (Smith P. I. p. 18. nr. 52.)

1656. Karel *Dujardin.* Weidendes Vieh. In Sir Simon Clarke's S. (Smith P. V. p. 247. nr. 43.) — Drei Ochsen auf einer Wiese. Sammlung der Lady Mildmay. (Sm. p. 261. nr. 93.) — Karel Du Jardin, geb. zu Amsterdam 1635. (und nicht wie andere angeben 1640.), bildete sich nach Paul Potter und Nicolaus Berghem zum Maler, hat aber schon 1652., also 17jährig Thierstücke und Landschaften in Kupfer gestochen. In nicht viel spätere Zeit ist seine Reise nach Rom zu setzen. Von hier begab er sich nach Lyon, hierauf nach Amsterdam, kehrte aber nach Italien zurück und blieb daselbst bis an seinen 1678. erfolgten Tod. (Weyermann T. 2. p. 378.) In Rom suchte er unter Naturstudien seinen Styl an den Werken der grofsen Meister der Kunst zu veredeln. Reichbegabte Naturen, die in einem speciellen Fache nach Tüchtigkeit streben, werden bisweilen aus demselben heraustreten, ja über dasselbe sich stellen, beides nie ohne Gewinn. Auch Dujardin hatte vor und während der ersten Zeit seines Aufenthaltes in Rom das schon in Berghems Schule gewählte Genre keineswegs ausschliefslich im Auge. Auf diese Weise entstand die in der Gallerie zu Gotha aufbewahrte Darstellung des ausgestellten, mit Dornen bekränzten Heilandes. Derselbe ist bis zur Nabelgegend, aber in natürlicher Gröfse gemalt. Seine rechte Hand hält das Rohr. Ein Mantel umgiebt die Schultern. (Höhe 2 F. 8¼ Z., Breite 2 F. 2 Z. Auf Leinwand. VII. 18. Aufgeführt in Catalogue de tableaux provenant du cabinet d'un amateur. p. 7. N°. 23.) Die Gesichtzüge sind mehr krank als leidend; im Uebrigen gefällt die verständige, harmonische und dem Gegenstande angemessene Färbung. Es ist einleuchtend, dafs ein solches von einem Meister, der sonst nur Römische Märkte, Quacksalberbuden, Plünderungen, Räubereien und gute Thierstücke zu liefern pflegte, herrührendes Studium eine grofse Seltenheit sey, dergleichen man in vielen anderen Gallerieen vergebens aufsuchen würde. Vergl. das Jahr 1661.

B. van der *Helst.* 1656. Weibliches Bildnifs. Im Städelschen Kunstinstitute zu Frankfurt am Main. (Verz. S. 49. nr. 69.)

1656. A. t. *Himpel.* So ist unten rechts auf einer getuschten Zeichnung zu lesen, welche eine bergige und waldige Landschaft zum Gegenstande hat. In der Grofsherzogl. Sammlung zu

Weimar. Ueber Antonie ter Himpel zu Delft ist van Eynden I. 184. 185. nachzulesen. Bei Füfsli kommt Abraham ter Himpel vor.

Die Dresdener Gallerie besitzt folgendes Gemälde von dem schon auf S. 123. erwähnten Wilh. *Kalf:* „Ein zerschnittener Häring, Gläser mit Bier, weifses Brod und Butter. Oben darüber liest man Holländische Verse. (Auf Holz. 2 F. h., 1 F. 9 Z. br. Beschr. v. J. 1806. S. 27. nr. 210. Verz. v. J. 1837. S. 151. nr. 758.) Zu Gotha findet man eine Copie aus dem 18. Jahrhundert. Die Ueberschrift der auf der Tafel stehenden Schrift lautet: LOF VAN DEN PEKELHARINGH. Die hierauf folgenden sechs Strophen, deren jede sechs Verse enthält, sind in zwei Columnen vertheilt. Die erste Strophe lautet: Een Peeckel-haring blanck, Swaer-iyvigh, dick en lanck, Dien't hooft is afgesiogen, Den buick en rug met een Heel proper afgesneen, De vellen afgetogen. Unten ist zu lesen ANNO 1656. Noch weiter unten stehen folgende vier Verse: Wat dunct u Leser kan't dan vreemd of wonder wesen, Dat yemant die met lust den Pekelharingh smult, Veel beter is te pas, als die met uytghelesen En dert' le leckerny syn darmen ghulsigh vult. (Auf Holz. X. 6.) Wilhelm Kalf aus Amsterdam, ein Schüler Heinrich Pott's, soll ferner ein gröfseres, mehr breites als hohes Gemälde der Gothaischen Gallerie verfertigt haben. Ein Tisch ist mit verschiedenen Gefäfsen und einer grofsen Schüssel besetzt, worin Trauben, Früchte und ein angeschnittener Schinken liegen. (Höhe 3 F. Z., Breite 4 F. 3 Z. Auf Holz. X. 22. A.) Becher, den hier gemalten ähnlich, findet man im Vorzimmer des Naturalienkabinets. Hinsichtlich der Malweise gleicht das Gemälde dem von Heeda herrührenden Stillleben, worüber beim Jahre 1616. gehandelt worden ist. Aehnliche Gemälde Kalf's sind in der K. Bayer. S. (v. M. nr. 484. 597. — 3. B. nr. 2258.), zu Dresden (Angeschnittene Citrone. Verz. v. J. 1837. S. 157. nr. 788.) und Amsterdam. (Notice des tableaux exposés au Musée du royaume des Pays-Bas, à Amsterdam. 1828. 8. p. 35. nr. 170.) Das mit Kalf's Namen bezeichnete Bild der Hausmannschen Sammlung zu Hannover zeigt einen Marmortisch, den ein wolliger Smyrnaer Teppich bedeckt. Darauf gestellt sind ein goldener Pokal, ein gefüllter Römer, ein silberner Teller und eine Schaale aus Japanischem Porzellan, in welcher ein Sinaapfel, eine halbgeschälte Citrone und eine Pfirsiche liegen. (Verz. S. 32. No. 56.) Metallene Geschirre findet man auf Kalf's Bilde in der S. des Fürsten P. Esterhazy von Gaiantha. (S. 16. nr. 1.) Die Blumen, Früchte, Gefäfse von Krystall, Metall und Perlmutter (Houbr. 2. Deel. p. 218.) malte er nicht allein mit einem leichten, markigen Pinsel und in gutem Farbenton, sondern er wufste auch die verschiedenen Stoffe treu nachzuahmen und Dinge jener Art gefällig zusammen zu gruppiren. In jüngeren Jahren hat Kalf auch an Gemälde mit Figuren sich gewagt. (Le camouflet. Filhol VI. 417. — Das Innere einer Küche. In der unter Le Brun's Leitung gestochenen Sammlung. 4. Livrais. Vergl. N. d. t. p. 95. nr. 469. W. K. III. 605. — H. E. S. 158.) Seine Holländische Küche hat J. Louis in Kupfer gestochen. (Hub., Winckl. T. III. p. 507.)

G. *Lundens* 1656. Diesen Namen fand ich auf einem Gemälde der Königl. Gallerie zu Dresden, welches in dem Verz. v. J. 1837. S. 233. nr. 1180. als ein Werk von „Gindels" aufgeführt ist. Ein Mann schaukelt ein leichtfertiges Mädchen auf seinem Knie. Entfernter hält ein anderer ein Mädchen in seinen Armen. — G Lundens fe. 1656. So ist unten links ganz deutlich ein anderes Bild der Dresdener Gallerie bezeichnet. In einer Bauernstube spielt ein sitzender Mann die Geige. Ein junges Mädchen tanzt. Im Hintergrunde zwei Männer mit Tabakspfeifen, zwei andere am Kamin. (Verz. v. J. 1837. S. 205. nr. 1041. — Noch ein Gemälde zeigt einen Geiger und Bauern in einer Dorfschenke. Das. S. 205. nr. 1037. — Zu Darmstadt das Innere einer grofsen Ankerschmiede. Beschr. S. 122. nr. 342.) Ueber Gerrit Lundens s. van Eynden I. 135.

1656. Adrian van *Ostade*. Das Innere einer Tabagie mit acht Personen. Joseph Barchard, Esq. (Smith P. I. p. 151. nr. 170.) — Privats. König Georg's IV. (ib. p. 162. nr. 199.) — In derselben Sammlung. (ib. p. 163. nr. 200.) — In der Sammlung des Six van Winter. (ib. p. 163. nr. 202.) — Im Inneren eines Hauses eine Gesellschaft von sechszehn Personen. Gallerie zu München. (ib. p. 167. nr. 212.)

Gemälde *Rembrandt's* aus dem Jahre 1656. Der sterbende Jacob segnet Joseph's Söhne, Ephraim und Manasse. Erst zu Cassel (Verz. v. J. 1783. S. 4. nr. 12.), dann zu Paris (Filhol VI. 371. Aufserdem in dem gröfseren Kupferwerke. Dessiné par Bouillon. Gravé par L. A. Claefsens.), jetzt wieder in Cassel. (Smith P. VII. p. 6. nr. 17.) — Der Herr des Weinberges. In der S. des Colonel Way. (Smith p. 50. nr. 116.) — Bildnifs eines Offizieres. Erst zu Cassel (Verz. vom J. 1783. S. 10. nr. 31.), dann im Louvre (Filhol VI. 377.), jetzt wieder in Cassel. (Sm. p. 124. nr. 343.) — Bildnifs eines Mannes. In der S. des Baron Van Brienen van der Grotelinde. (Sm. p. 119. nr. 328.) — In das Jahr 1656. (25. und 26. Julius) fällt die gerichtliche Aufnahme des Besitzes Rembrandt's. Aus dem von Nieuwenhuys und Smith bekannt gemachten Aktenstücke ersehen wir, dafs Rembrandt's Sammlungen doch mannichfaltiger waren, als man aus

dem verfehlten Costume seiner Gemälde und Radirungen schliefsen möchte. (Vergl. oben S. 108.) Aufser Werken seiner eigenen Hand und Arbeiten seiner Schüler und anderer Zeitgenossen in den Niederlanden, besafs er auch Gemälde von Italienern, sogar eine Maria von Raphael und Kupferstiche nach Gemälden dieses Meisters, überdiefs mehrere antike Bildwerke, vermuthlich in Abgüssen. In seiner Sammlung befanden sich ein Chinesischer oder Japanischer Becher, ein Chinesischer Korb, ein Chinesische Zeichnungen enthaltendes Buch, Kleider eines Indianers und einer Indianerin, ein Indischer Helm, Harnisch und Becher, eine Indische Büchse für ein Frauenzimmer, ein Buch, welches Türkische Costume zeigte, und ein Türkisches Pulverhorn. (C. Iosi p. X. u. XI. in der Vorrede seines zu Amsterdam 1810. erschienenen Catal. der Werke Rembrandt's. — Extract from the register of Inventories marked R., deposited at the Administration Office of Insolvent Estates at Amsterdam, Anno 1656. in A review of the lives and works of some of the most eminent painters: with remarks on the opinions and statements of former writers. By C. J. Nieuwenhuys. London. 1834. 8. p. 16–29.)

David Teniers. Siehe v. Mechel S. 132. nr. 35. und oben auf S. 142. das Jahr 1651.

L. V. V. (d. i. Lukas van *Uden.*) 1656. Diese Bezeichnung fand ich unten rechts in der Ecke auf einer baumreichen Landschaft der Königlichen Gallerie zu Dresden. Am Ufer des Flusses, der mitten hindurch strömt und im Vordergrunde einen kleinen Wasserfall bildet, weiden einige Hirten ihre Heerden. (Verz. v. J. 1837. S. 185. nr. 936.)

Von Willem van de *Velde* wurde ein mit 1656. bezeichnetes Gemälde verfertiget, die holländische Küste bei stark bewegter See. In der Bridgewater-Gallerie. (W. K. I. 350.)

r (ur Batta *Weenix* (d. i. Johann Baptista Weenix). An°. 1656. Vor einem verfallenen Porticus schläft ein junges Frauenzimmer. Bei ihr eine Schellentrommel und ein Hund. Ein hinter ihr sitzender junger Mann spielt das Hackbret. (Dusseld. Pl. 25. No. 339. Tableaux mobiles p. 26. v. Mannlich 3. B. nr. 2135. v. D. S. 34. nr. 191.) Helldunkel und Luftperspectiv sind in diesem Gemälde unbeschreiblich kunstvoll. (Aehnlichen Inhaltes v. D. S. 75. nr. 432.) — Der hier und früher unter dem Jahre 1650. erwähnte Jan Baptista Weeninx aus Amsterdam war der Sohn des Baumeisters Jan met de Konst und lernte bei dem mittelmäfsigen Maler Johann Micker, über welchen wir oben auf S. 60. handelten, hierauf bei Abraham Bloemaert zu Utrecht und bei Nicolaas Mojert. Im 18. Lebensjahre heirathete er Gillis Hondekoeters Tochter, wurde zu Rom Mitglied der Akademie, kehrte aber sehr schnell wieder in sein Vaterland zurück, ohne den Einladungen des Cardinals Panfili Gehör zu schenken. Weeninx wird als Berghem's Verwandter und Lehrer genannt. Wäre Weeninx nicht allzufrühzeitig, in seinem 39. Lebensjahre, gestorben, so würde ich keinen Anstand nehmen, ihn als den hervorragendsten Holländischen Maler dieser Periode zu bezeichnen, würdig desjenigen Ranges, welchen Rubens in der vorangehenden einnimmt. Weeninx war im Stande, ein sechs bis sieben Fufs hohes Gemälde mit Stieren, die gegen Hunde sich vertheidigen, und vielem anderen Beiwerke in einem Tage zu entwerfen und zu beendigen oder drei lebensgrofse Brustbilder in einem Sommertage zu malen. (Houbr. 2. Deel. p. 82. Abrégé T. III. p. 160. 159.) Er bebaute nicht, wie Terburg, Le Duc, Dov, Mieris, De Wit und andere eben durch ihre Einseitigkeit hervorragende Maler dieser Zeit ein vereinzeltes Feld, sondern er malte alles zusammen, was nur in dieser Periode beliebt und an der Tagesordnung war. Mit gleichem Geschick als seine nächste Umgebung führt er das entlegene Morgenland vor. Er malte Seehafen, Meerstücke, Flüsse mit Barken so gut als das Land mit seinen Burgen und Dörfern, und seine Architektur ist nicht geringer als in den Werken derjenigen Künstler, welche mit diesem Fache ausschliefslich sich beschäftigten. Wenn Gerhard Dov sich begnügte, seine aus bogenförmigen Fenstern heraussehenden Figuren nur mit halbem Leibe zu zeigen, hat Weenix sie in ganzer Figur dargestellt und zu schönen, durch zauberisches Helldunkel gesonderten Gruppen vereinigt. Demungeachtet hat er da, wo er auf Gemälde von kleinem Umfang sich beschränkte, so aufserordentliche Feinheit, dafs man einen Dov und Mieris vor sich zu haben glaubt. Durch seine treffliche Behandlung lebender und todter Thiere ist er auch denjenigen Künstlern ebenbürtig, welche auf diese Gattung sich allein beschränkt und gerade in dieser Zeit darin so Bedeutendes leisteten. (Houbr. 2. Deel p. 81. Desc. T. II. p. 306.) Vermuthlich waren schon bei Lebzeiten des Künstlers seine Arbeiten in die verschiedensten Länder zerstreut, so dafs es schwer hält, einen Ueberblick der Leistungen seiner die verschiedenartigsten Fächer umfassenden Kunst sich zu verschaffen. Noch jetzt sind sie in seinem Vaterlande selten und auch aufserhalb desselben so vereinzelt, dafs ich nur ein sehr kurzes Verzeichnifs zusammen bringen kann. Diesem Umstande und des Künstlers kurzer Lebenszeit ist es zuzuschreiben, dafs viel einseitigere Maler eines weit gröfseren Ruhmes geniefsen als er. Ein Berliner Gemälde mit vielem Vieh im Vordergrunde enthält die von ihrem Rosse abgestiegene Erminia, welche eine Hirtenfamilie um Aufnahme bittet. (W. S. 216. nr. 332. K. S. 283.) In solchen von der Fabel oder Geschichte ihm angegebenen Gegenständen wufste Weenix durch Erforschung der Begebenheit, der

Zeit, des Ortes und der Gebräuche seine landschaftlichen Gaben mit der Sorgfalt eines Geschichtmalers zu verbinden. — Das nicht kleine Gemälde der Gothaischen Gallerie, früher in der Sammlung des Herrn Destouches (nr. 182.) aufbewahrt, gestattet rechts die Aussicht aufs Meer. Links bildet ein hohes, im classischen Styl aufgeführtes Gebände den Hintergrund. Vor dem Gebäude sitzt im zweiten Grunde eine Gesellschaft an einem Tische. Hierauf zeigen sich nach dem Vordergrunde zu ein blau gekleidetes Mädchen, welches stehend Wein einschenkt, ein sitzendes Frauenzimmer in gelber und weifser Kleidung, welches ein schön gemaltes Hündchen auf dem Schoofse hat, und ein junger Mann, vielleicht ein Maler, welcher mit dem Frauenzimmer sich unterhält und die rechte Hand auf die Schulter desselben legt. Neben dem sitzenden Frauenzimmer will eine alte Frau einen Brief lesen, weshalb sie die Brille auf die Nase setzt. Ein vor ihr stehender Mann ist roth gekleidet. Rechts wird ein Pfau von einem Hunde angebellt. (Höhe 2 F. 11¼ Z., Breite 3 F. 6¼ Z. Auf Leinwand VII. 27. Aufgeführt in Catalogue de tableaux provenant du cabinet d'un amateur. p. 9. N°. 36.) Dieses Gemälde vereinigt der Schönheiten eine grofse Zahl in sich. Zuvörderst die lobenswerthe Sonderung der Gründe, die geistreiche Anordnung der so mannichfaltig und angenehm vertheilten Gruppen und das Natürliche der einzelnen Figuren. Ueberaus gelungen sind das sehr gelockte Haar des jungen Mannes, der Kopf und die ganze Haltung der den Brill aufsetzenden alten Frau. Aufser dem Schoofshündchen sind auch der gröfsere Hund, der wie lebend erscheint, und der Pfau vortrefflich gemalt, wie man es von einem Künstler erwarten kann, der im Thiermalen keine geringe Stärke besafs. Durch die helle Beleuchtung treten alle diese Gegenstände äufserst klar hervor. Vermöge der Kenntnifs des Helldunkels und der Luftperspective hat Weenix bewirkt, dafs man die einzelnen Gründe völlig unterscheiden und so zu sagen ihre Entfernungen von einander messen kann. Die Feinheit der Touche ist nicht geringer als in den in dieser Hinsicht gepriesenen Werken Le Ducq's. Ich nehme keinen Anstand, dieses kostbare Gemälde der Gothaischen Gallerie unter allen übrigen hier erwähnten Werken von Weenix für das ausgezeichnetste zu erklären. — Ein Bild der Sammlung in Alton Tower (Staffordshire), dem Sitze des Grafen Shrewsbury, zeigt einen Herrn und eine Dame zu Pferde auf der Jagd. (W. K. II. 466.) In den Königl. Baier. S. findet man einen Scheerenschleifer. Die Bürgerin, vor deren Thüre er hält, läfst ihr Messer schleifen. (v. M. 3. B. nr. 2053. v. D. S. 62. nr. 354.) Eben daselbst trägt ein Mann, dem ein Hund folgt, einen todten Hasen und in einem Korbe verschiedene todte Vögel. (v. M. 2. B. nr. 903. v. D. S. 75. nr. 434.) — Als ein Werk des J. B. Weenix (späterhin, wie schon auf S. 112. Anm. 12. gesagt wurde, irrigerweise dem Le Nain zuertheilt) kam folgendes verdienstliches Gemälde in Ernst II. Besitz. Eine Gemüseverkäuferin sitzt in freier Gegend vor einigen Häusern. Bei ihr ist ein Knabe und vor ihr eine blau gekleidete Frau mit einer jungen Magd. (Auf Holz. VIII. 43. Catal. de tabl. prov. de cab. d'un amat. p. 11. nr. 50. „Un tableau très-brillant de couleur et d'une bonne exécution, représentant le sujet d'une marchande de légumes. Hauteur 15 pouces, largeur 19. bois.") Jedenfalls wird man der Malerei Gerechtigkeit widerfahren lassen. — Bildnifs einer Dame mit ihrem Kinde. (F. P. Esterhazy v. Galantha in Wien S. 2. nr. 2.) — Ein Weib schläft auf einem Packet Leinwand; dabei ein Hund. (v. Mannl. 2. B. nr. 901. v. D. nr. 432.) — Heerde von Ziegen und Schaafen. Ermitage zu St. Petersburg. (Not. s. les princ. tabl. à St. Pétersb. et à Berlin. 1828. p. 53.) — Ein Hirt mit seinem Knaben und seiner Heerde ruht an einem verfallenen Prachtgebäude. (v. Mannl. 3. B. nr. 2288.) — Figuren zwischen Römischen Ruinen. Im Style des Salvator Rosa. Gemälde der Sammlung in Staffordhouse zu London. (W. K. II. 67.) — Ruinen eines Gebäudes in Korinthischer Architektur. (F. P. Esterhazy v. Gal. S. 10. nr. 28.) — Gelandete Türkische Corsaren. Den Hauptmann flehen eine junge Frau und ihr Kind um Schonung an. Im Louvre. (N. d. t. p. 131. nr. 702. W. K. III. 625.) — Sehr belebter Seehafen mit Prachtgebäuden, Säulen und Obelisken. Soldaten spielen im Vordergrunde. Zur Seite rechts ein Herr und eine Dame zu Pferde. (Pr. Eugen H. v. Leuchtenb. S. 54. nr. 141.) — Seehafen mit vielen Figuren. In dem Landsitze des Herzogs von Marlborough zu Blenheim. (W. K. II. 36.) — Hund und Henne. Zu Dresden. (Verz. v. J. 1837. S. 104. nr. 527.) —Ein Hase und Vögel liegen todt auf der Erde. Dabei Gewächse und Früchte. Oben zwei lebende Tauben. (v. Mannl. 3. B. nr. 2080. v. D. S. 143. nr. 810.) — Ein Hase, todte Vögel und Jagdgeräthe an einer Urne. (v. D. S. 146. nr. 826.) — Aehnlichen Inhaltes sind die übrigen dem Jan Baptista zugeschriebenen Gemälde zu München (v. D. S. 147. nr. 831. S. 153. nr. 861.), Dresden (Verz. v. J. 1837. S. 106. nr. 540. S. 64. nr. 325. S. 99. nr. 503. S. 113. nr. 580. 581.), Amsterdam (Not. d. tabl. 1828. p. 69. nr. 355. 356, 357.) und in der Lichtensteinischen Gallerie (Descr. des tabl. Vienne. 1780. 8. p. 32. nr. 64. p. 33. nr. 66.), jedoch der Untersuchung bedürftig, ob nicht der jüngere Johann Weenix, wie mir wahrscheinlich ist, sie verfertigt hat. — Weeninx Monogramm findet man bei Bruiliot I. P. p. 357. nr. 2739. Grofse Seltenheiten sind die beiden von Bartsch beschriebenen Blätter, der Stier aus Weenix frühesten Jahren (B. P. gr. I. 393. nr. 1.) und der sitzende Mann aus seiner späteren Zeit. (ib. p. 394. nr. 2.) Derselbe Bartsch hat

auch Copien verfertigt. Aufserdem hat N. Verkolie eines der Gemälde von Wenix, dessen Inhalt verwandten Inhaltes als das Gothaische war, geschabt, ein anderes hat Le Veau gestochen. (C. r. 570. Hub., Winckl. T. III. p. 1141. nr. 6408.)

1656. Philipp *Wouwerman*. Schlacht von Türkischer und Deutscher Infanterie und Cavallerie. Einst in P. Klok's S. (Smith P. I. p. 201. nr. 1.) — 1656. Jagdgesellschaft und Reisende halten an einem Gasthofe. Grofses, schon wegen der Bezeichnung und der beigesetzten Jahrzahl schätzbares Gemälde. In van Loon's Sammlung zu Amsterdam. (Smith p. 340. nr. 473.)

Reinier (Reyner, Remi, Remigius) Nooms war anfangs ein gemeiner Matrose, legte sich aber auf die Malerei und brachte es durch fleifsiges Studium der Natur so weit, dafs seine Seestücke und Seeschlachten und seine Ansichten von Ufergegenden in einer Zeit allgemein beliebt wurden, welche an vortrefflichen Meistern dieser Gattung keineswegs arm zu nennen ist. Dieser Fertigkeit halber erhielt er den Beinamen *Zeemann*, unter dem er am bekanntesten ist. Zeemann malte einige Zeit lang zu Berlin. (Fr. Nicolai Beschr. d. K. Res. Berlin. Anhang. Berl. u. Stett. 1786. S. 69. J. H. v. Heinecken, Nachrichten von Künstlern. Leipz. 1768. S. 94. van Eynden I. 160—162.) Drei Seestücke sind in den Königl. Baier. Sammlungen. (v. M. 2. B. nr. 497. 3. B. nr. 3032. 3033.) Drei besafs Winkler zu Leipzig (H. E. S. 243. nr. 599. 690.) In den Königl. Lustschlössern und in der älteren Gallerie zu Berlin sollen Gemälde von seiner Hand vorhanden gewesen seyn. (Nachrichten von Künstlern a. a. O., Nicolai a. a. O.), eines auch zu Schwerin. Ein grofses Seestück wird in der Wiener Gallerie aufbewahrt (v. M. S. 212. nr. 38.). Auf dem einen Gemälde der Gothaischen Gallerie ist das Meer sehr ruhig. Grofse und kleine Fahrzeuge sind theils näher, theils in der Entfernung. Ein am Ufer des Vordergrundes liegender Kahn trägt zwei Männer. Noch fünf Männer, worunter drei morgenländische Kaufleute, verweilen auf dem Ufer, wo ganz im Vordergrunde Güter und Gepäck und ein Anker liegen. (Höhe 1 F. 8 Z., Breite 2 F. 4½ Z. Auf Leinwand. IV. 40. K.) — Ein bewölkter Himmel, stürmische Luft und ein sehr bewegtes Meer bilden den Gegenstand des anderen Gemäldes der Gothaischen Gallerie. Aus einem versinkenden Schiffe sind einige Menschen entkommen und suchen das Ufer zu erglimmen, wo sie von den hier Stehenden hinangezogen werden. Auf dem mit Pfahlwerk umgebenen Ufer wird man Häuser und einen hohen runden Thurm mit niedrigem Dache bemerken. (Höhe 1 F. 8 Z., Breite 2 F. 4½ Z. Auf Leinwand. IV. 38. K.) — Zeichnungen des Künstlers werden in der Grofsherzogl. Sammlung zu Weimar aufbewahrt. — Wie Zeemann die ruhige oder tobende See mit anmuthigem Pinsel dem Auge vorzuführen verstand, so hat er auch in den Jahren 1650—1673. ähnliche Gegenstände nach eigener Erfindung mit einer feinen und geistreichen Nadel leicht und klar in Kupfer gerissen und geätzt. Viele der von Bartsch beschriebenen Blätter sind in MG. 2 Z., auch in MG. 50 Z. MG. 63. Z., sechs Blätter in MG. H. Beispiels halber nenne ich: L'emeute des matelots. Zwei Schige. Oben rechts ein Medaillon mit einem männlichen Bildnisse. (B. P. gr. V. 128. nr. 2.) Het Nut en Vermakelik Gebruyk van Verscheyde Binnewaters. (p. 131.) Verscheide gesichten binnen Amsterdam. (p. 136. nr. 1.) De Tuin van Monsieur de Nue buitend vorburch S. Marsiou tot Parijs (p. 137. nr. 58.) Verscheyde Schepen en Gesichten van Amstelredam, Naer t leven afgetekent en opt Cooper gebracht, door Reinier Nooms, alijas Zeeman, C. Danckerts exc. (p. 137. nr. 63.) De Vergulde Dolphyn een Straets-Vaerder. (p. 138. a. 2.) Twee Nieuwe Fregatten. (p. 138. a. 3. Ferner p. 138. a. 4.) De Harinck-packers Tooren. (p. 138. a. 5. — Ferner p. 138. a. 6, 8, 9, 10, 11, 12.) Monkelbaens-Tooren. (p. 138. b. 1. Ferner p. 139. b. 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.) Het Rockin, mette Beurs. (p. 140. nr. 2.) — Es gab auch im 18. Jahrh. Maler, welche Zeemann hiefsen. (Fior. G. d. z. K. 5. B. S. 552. f.)

K. DV IARDIN fe. 1656. Die zwei Schweine. (B. P. gr. I. 173. nr. 15.) — Die zwei Mauleseltreiber. (ib. 177. nr. 20.) — Der Schäfer hinter dem Baume. (ib. 178. nr. 23. — cf. MG. H. nr. 1359.)

Magnificentissimo Principi Paulo Jordano Duci etc. Patrono suo plurimum colendo Hanc Zoographiam Consecrabat Humillimus cliens quam ipse inuenit et fecit aqua forti Joannes van den *Hecke* 1656. (B. P. gr. I. 103. nr. 1.)

1656. Nach Anselm van Hulle Peter de *Jode*: 14. Ferdinand Maria Herzog von Bayern. — 26. Philippus Comes Egmundae.

Nach P. Snayers Theodor van *Kessel*. (Hub. 6. B. S. 115.)

Joannes *Lutma* junior fecit. Ao. 1656.: Joannes Lutma Aurifex. Bildnifs des letzteren. (Bartsch, Rembr. II. P. p. 134. nr. 75. Hub. 6. B. S. 50. 51. Joubert II. 238.)

Rembrandt 1656. Abraham empfängt die drei Engel. (Bartsch, Rembr. I. P. p. 31. nr. 29.) — Rembrandt (dieser Name steht oben am Fenster.) f. 1656. (dieses ist unten zu lesen.) Joannes Lutma aurifex natus Groningae. Letztere Worte sind über dem Tische zu lesen, neben welchem der auf dem Blatte dargestellte Lutma sitzet. (Bartsch, Rembr. I. P. p. 230. nr. 276. v. B. A. z. K. 2. B. S. 250.)

Quelque port de meer faits par Rn. *Zeemann* A amsterdam Ao. 1656. (B. P. gr. V. 133. nr. 23.)

J. A. 1657. Ein Prospect von alten Ruinen, Gebirgen und Wasser u. s. f. Zu Schwerin. (Groth S. 84. nr. 48.)

1657. Nicolaus *Berchem.* Reise der Naemi und Ruth. Gekauft von Alexander Baring, Esq., und jetzt in der Sammlung at the Grange. (Smith P. V. p. 11. nr. 13.) — Ausschiffung von Kameelen und anderen Thieren durch Kaufleute der Levante und Sklaven. (Lettre à un Amateur de la Peinture. à Dr. 1755. p. 12.)

Z. *Blijhooft* fecit 1657. Zeichnung. (van Eynden I. 70.)

1657. Johann *Both.* Reisende begegnen einem Hirten. Figuren und Thiere von Berchem. In der Sammlung der Madame Hoffman zu Haarlem. (Smith P. VI. p. 177. nr. 14.)

Von Willem *Brassemary* wurde im J. 1657. Theseus gemalt, welcher den Knauel zurückgiebt, womit er aus dem Labyrinthe sich herausgefunden hat. Kaminstück auf dem Rathhause zu Amsterdam. (van Eynden I. 52.)

Salomon de *Bray* malte im J. 1657. den auf der Höhe eines Berges opfernden Manoah. Das Gemälde besafs erst de Neuville in Amsterdam, dann Winkler in Leipzig. (H. E. S. 116. nr. 290.)

1657? Gerrit *Dov.* Im Fenster sitzt eine graue Katze. Dov selbst malt im Hintergrunde des Zimmers. Zu Dresden. (Verz. v. J. 1837. S. 164. nr. 820.)

K. *du Jardin* fec. 1657. Sein von Ihm selbst gemaltes Bildnifs. Im Louvre. (Filhol II. 77. Not. d. tabl. p. 93. nr. 456. Smith P. V. p. 259. nr. 81. W. K. III. 616. No. 536.) — K. Dujardin. fec. 1657. Die Quacksalber mit dem auf der Bühne stehenden Scaramouche. Dieses vortreffliche und viel gerühmte Gemälde (vergl. Leblanc. Houbr. 3. Deel p. 56.) besafs erst Blondel de Gagny, dann Bloudel d'Azincourt. Im Jahre 1783. kaufte es d'Angevilliers um den Preis von 18,300 livres für die Königliche Sammlung zu Paris. (Nach einer Zeichnung von Boissieu zu Lyon gestochen. Filhol II. 75. Mit der Bez. Swebac del. L. Garreau Sculp. in Robillard Péronville und Laurent's Musée Napoléon. Première série. Tableaux du genre contenus dans la première partie du tome II. Smith P. V. p. 239. nr. 22. W. K. III. 616. No. 554.) — Landschaft. Hirten und Vieh passiren eine Furth. In Robert Peel's Sammlung. (Smith P. V. p. 246. nr. 41. W. K. I. 291.) — Eine Frau mit Vieh passirt eine Furth. In der S. des Richard Foster, Esq. (Smith p. 245. nr. 36.) — Allerlei Vieh auf einer von Felsen umgebenen und von einem Wasserfalle bewässerten Wiese. Im Louvre. (W. K. III. 615.)

Bartholomäus van der *Helst* verfertigte im J. 1657. das unter dem Namen Doelenstuck bekannte Gemälde für den Saal des Schützenhauses in Amsterdam. Jetzt im Museum zu Amsterdam. (Catalogus der Schilderyen etc. nr. 120. Notice d. t. exp. au Mus. d. r. d. P. B. à Amsterdam. 1828. p. 27. nr. 122. „Ce tableau peint pour orner une des salles de l'hôtel du doelen, du corps des arbaletiers, représente les portraits des trois chefs; occupés à examiner la vaisseille en argent et en vermeil que l'on destinait autrefois, pour prix de l'adresse à tirer de l'arc ou de l'arbalette. Ils sont assis à une table, vêtus en velours et en soie noire. Derrière eux se présente une femme tenant une coupe précieuse et vers le fond sont deux tireurs, l'arc à la main." Vergl. W. K. III. 590.)

Ein mit *Hobbema's* Namen und 1657. bezeichnetes Gemälde stellt eine Wassermühle und andere Gebäude dar. Bridgewater-Gallerie des Lord Francis Egerton. (Smith P. VI. p. 128. nr. 51. W. K. I. 349.)

1657. Theodorus de *Keyser.* Gemälde für das Stadthaus zu Amsterdam. („Een zinnebeeldig onderwerp, voor den schoorsteen op de Desolate Boedelskamer." van Eynden I. 48. 49.)

Winkler's Sammlung enthielt eine ländliche Gaststube von Philipp *Koning* aus dem Jahr 1657. (H. E. S. 161. nr. 397.)

Ein mit *Lelienberg's* Namen und 1657. bezeichnetes Bild hat todtes, wildes Geflügel zum Gegenstand. Bilders. in Castle Howard. (W. K. II. 419.)

Franz *Mieris* ft. 1657. Ein Arzt befühlt nachdenkend den Puls einer jungen, kranken und vor ihrem Bette sitzenden Dame. Zu Wien. (v. Mechel S. 220. nr. 77. wo 1651. unrichtig als Jahrzahl angegeben wird. — Haas. Smith P. I. p. 62. nr. 1.) Franz van Mieris der Aeltere malte dieses Bild in seinem 22. Lebensjahre. — Musikalische Unterhaltung, von Franz Mieris 1657. gemalt. (Verzeichnifs der Campe'schen Kunstsammlung nr. 261. Kunst-Blatt 1827. S. 272.)

1657. Peter *Molyn.* Landschaft. (Oesterreich, Stenglin. S. 53.)

1657. Caspar *Netscher.* In einem Fenster steht eine Dame, ein Notenblatt haltend, und singt. Ihren Gesang begleitet ein Herr mit der Guitarre. Netscher soll hier sich selbst und seine Gattin vorgestellt haben. Zu Dresden. (Verz. v. J. 1837. S. 131. nr. 663. Smith P. IV. p. 163. nr. 63.)

A. V. *Nieuland* F. 1657. In einer Landschaft ein Kreis von acht tanzenden Kindern, de-

nen ein Faun und eine Nymphe auf einer Violine und einer Handtrommel aufspielen. Zu Berlin. (W. S. 194. nr. 219.)

Adrian van *Ostade* malte einen Dudelsackpfeifer, der die vor einer Dorfschenke versammelte Gesellschaft von Landleuten unterhält. Bez. 1657. Gemäldes. II. T. Hope's. (W. K. II. S. 145.) — Adrian van Ostade wird mit Recht nicht unter den Deutschen Künstlern aufgeführt, obgleich er zu Lübeck geboren wurde. Schon früher lernte er mit Brouwer bei Franz Hals. Er arbeitete sein Leben hindurch zu Haarlem und Amsterdam. (Houbr. I. Deel p. 347.) Gemälde Ostade's sind in allen Sammlungen. (Vergl. Teniers Theatrum pict. tab. 18. 19.) Einige, darunter Ostade's Familie (Filhol IX. 596.), die in einem edleren Style gehalten ist, wurden aus der Pariser Sammlung (Schlechte Umrisse von acht Gemälden in Man. d. M. Franç. Ec. Flam. à Par. 1804. — Filhol V. 297. 351. VI. 381. 399. VII. 447. 459. VIII. 544.) und der am Fenster stehende und eine Laterne haltende Bauer aus der Gallerie zu Florenz herausgegeben. (Qu. di var. gen. nr. 15. p. 43.) Zu Gotha ist zuvörderst vorhanden das Innere einer Stube mit drei Tabakrauchenden Bauern und einer beim Kamine sitzenden alten Frau. (Höhe 1 F. 6 Z., Breite 1 F. 2½ Z. Auf Holz. VIII. 51. E.) Einer der Bauern hat eine mifsgestaltete Nase, wie denn Ostade bisweilen die ihn umgebende Natur noch häfslicher darstellte, als er sie fand. Die Umrisse sind oft unbestimmt; dagegen werden die einnehmende Leichtigkeit und Feinheit der Arbeit und das Helldunkel Beifall finden. — Ein anderes Gemälde mit der unten rechts stehenden Schrift A'. Ostade zeigt fünf im Inneren einer Bauernstube an einem Fasse sitzende Personen. Der vordere raucht seine Pfeife an. Auch hier sind die Gesichter ironischer Weise ziemlich karikaturartig gehalten, überhaupt ist die Natur häfslicher vorgestellt als sie wirklich ist. (Auf Holz. IX. 90.) — Nochmals ist das Innere einer Bauernstube im dritten Gemälde dargestellt. Bei einem Fasse zeigen sich eine sitzende und eine stehende männliche Figur nebst vier dergleichen weiter hinten beim Kartenspiele. (Höhe 6¼ Z., Breite 9 Z. Auf Leinw. IX. 14. E.) In diesem natürlichen und wahren Gemälde verrathen die Köpfe, Stellungen, die Kleidung, kurz alles den erfahrenen Künstler. — Auf dem vierten Gemälde sitzen drei Bauern im Inneren eines Wirthschaftsgebäudes an einem runden Tische, der vierte steht. Einer dieser Bauern hält das Bierglas, ein anderer die Tabakpfeife. (Höhe 1 F., Breite 1 F. 1¼ Z. Auf Holz. IX. 4. E.) Die Beleuchtung ist gut, überhaupt alles wegen des Helldunkels unnachahmlich. — Es ist noch ein fünftes Gemälde in der Gallerie. Hier bläst ein sitzender Mann auf einer Schalmey nach Noten. Aufser dem hinter ihm beim Feuer mit einer Pfeife sitzenden Manne ist noch eine Frau mit einem Bierglase zugegen. (Höhe 11¼ Z., Breite 9½ Z. Auf Holz. VIII. 4. E.) Obwohl auch dieses Gemälde mit einnehmender Leichtigkeit behandelt ist, hält es doch bei näherer Betrachtung nicht recht Stich. — Ostade's Bilder haben auf die Kunstkenner von jeher sehr verschieden eingewirkt, je nachdem diese von Italienischen, überhaupt idealischen Kunstwerken herkommend sie betrachteten oder sie in ihrem eigenen Genre auffafsten. Im ersten Falle mufsten Personen, die mit Vorliebe für das idealisch Schöne erfüllt sind, Ostade's kurze untersetzte Figuren, die, beinahe noch häfslicher als in der Natur, mit Geberden und Stellungen des niedrigsten Pöbels, mit Gesichtern, die von vielem Trinken entstellt sind, überdiefs schmutzig und zerlumpt auftreten, natürlich unerträglich finden. Die entgegengesetzte Partei lobte die Wahrheit, mit welcher der seltsame Künstler groben, ungebildeten Menschen ihren angemessenen Ausdruck gab, so dafs ihre lächerliche Häfslichkeit und wunderliche Possierlichkeit interessirt. Sie würde zwar mit Ostade's Originalen nicht Gesellschaft machen, aber doch mit Vergnügen ihnen zusehen. Wer nun den Künstler so in Schutz nahm, der vergab ihm die schlechte Auswahl seiner Zeichnung und verweilte gern bei den immer neuen Gegenständen, wodurch er die Aufmerksamkeit zu fesseln verstand. Ostade habe zwar ganz wider die Regeln, dafür aber im Einklange mit der Natur geordnet. Gepriesen wurde seine durchsichtige, glühende Färbung, die richtige Austheilung des Lichtes, der Schatten und Wiederscheine, die Wahrheit und kraftvolle Harmonie seiner Gemälde. (Vergl. oben S. 112.) Handelte es sich nur um letztere Punkte, so würden auch die Liebhaber des idealisch Schönen eingestehen, dafs Ostade eine tiefe Kenntnifs des Helldunkels besafs, und, weil er allezeit mit Feuer und einnehmender Leichtigkeit malte, wenigstens Bewegung, Leben und Originalität seinen Figuren zu geben wufste. — Adrian van Ostade's radirte Blätter fallen in die Jahre 1647—1679. In MG. H. sind folgende vorhanden: der mit halbem Leibe zur Thüre heraussehende Bauer (B. P. gr. I. 359. nr. 9.), der eine Bäuerin liebkosende Bauer (p. 355. nr. 11.), der mit einer Frauensperson im Gespräche begriffene Mann (p. 356. nr. 12.), der arbeitende Schuhflicker (p. 364. nr. 27.), der Brillenhändler (p. 365. nr. 29.), der Maler vor seiner Staffelei (p. 367. nr. 32.), der Schleifer (p. 370. nr. 36.) und zwei Bäuerinnen im Gespräche (p. 373. nr. 40.). Die übrigen von Adrian van Ostade selbst radirten Blätter stellen dar einen Dudelsackbläser vor einer Bauernfamilie, eine Bauernfamilie in ihrer Stube, noch eine Bauernstube, worin ein Mann mit einer sitzenden und spinnenden Frau sich unterhält (in einem

älteren und neueren Abdruck), eine Gesellschaft froher Bauern vor einer Bauernhütte (in zwei Exempl.), eine Gesellschaft von Bauern unter einem Baume mit einem spielenden Musikanten. In der vor einer Hütte verweilenden Bauernfamilie wird man einen sitzenden Bauer mit der Tabakpfeife und einen stehenden bemerken, der in der Rechten die Pfeife und in der Linken den Bierkrug hält. Die in ihrer Wohnung dargestellte Bauernfamilie enthält vorne eine Frau mit dem Kinde auf dem Schoofse, ihr zur Seite zwei Knaben. Vor einer Bauernwohnung zeigen sich ein stehender Bauer, eine spinnende Bäuerin und ein liegendes Kind. Das letzte von Adrian van Ostade selbst radirte Blatt ist die unter einer Laube verweilende Gesellschaft von Bauern. Der eine singt, ein Notenblatt haltend, ein anderer leuchtet ihm. Aufser diesen sind in MG. H. noch vierzehn von anderen Meistern nach Adrian van Ostade's Erfindung verfertigte Blätter ähnlichen Inhaltes vorhanden, nämlich zweie von Joh. de Visscher und Just. Danckerts, zweie von Joh. de Visscher (Hub. 409. nr. 1.), eines von Dunker (C. r. T. II. p. 177.), zweie von Suyderhoef (Hub. 381. nr. 11.), eines von Martiny und Phil. Le Bas (C. r. T. II. p. 175.), eines mit der Bezeichnung Le Bourg-Mestre. à Paris chez Beauvartet (ib. p. 176.), vier ohne Namen und eines in schwarzer Kunst. — Den Bruder des Adrian van Ostade, Isaak van Ostade (geb. zu Lübeck), haben wir schon auf S. 126. erwähnt. Isaak lernte bei Adrian, hat aber ihn nicht erreicht. Von Isaak sind zu Wien der Zahnbrecher (v. Mech. S. 194. nr. 33. Haas.) und das Innere einer Bauernstube (P. Esterh. v. Gal. S. 4. nr. 29.), zu Kopenhagen ein Winterstück (Chr. Ludv. Le Maire Verzeichnifs. Kopenhagen. 1834. S. 27. nr. 753.), zu Paris ebenfalls ein Winterstück (Filhol II. 136.) und noch eine Landschaft (Filhol IV. 274.) vorhanden. Vergl. N. d. t. p. 106. nr. 548—551. W. K. III. 603. f. Le Brun Seconde suite. à Paris 1777. C. J. Nieuwenhuys p. 176—179.

Von *Rembrandt* wurde die mit seinem Namen und 1657. bezeichnete Anbetung der Könige gemalt. In der Privats. König Georg's IV. (Smith P. VII. p. 25. nr. 61. W. K. II. 161.) — Dasselbe Ereignifs. Einst in Servad's S. zu Amsterdam. (Sm. p. 26. nr. 62.) — Rembrandt's Name und die Jahrz. 1657. sind auch auf dem Kniestücke der Katharine Hoogsaet zu lesen. Bei dem Gemäldehändler Peacock. (Smith p. 174. nr. 546. W. K. II. 236.)

David *Teniers* fec^t. 1657. Ein grau in grau gemaltes Relief, die Dornenkrönung Christi vorstellend. Rings um eine von Dan. Seghers gemalte Einfassung, aus Muschelzierrathen bestehend, an welcher dichte Blumenkränze hängen. Zu Wien. (v. M. S. 133. nr. 36.) — Derselbe Künstler verfertigte das mit 1657. bezeichnete Lager einer Bürgerwache, welche auf den Ruf der Trommel unter das Gewehr tritt. In der Privats. König Georg's IV. (W. K. II. 170.)

David (a. h. Daniel) *Tomberg* fügte im Jahre 1657. einem im J. 1576. von Theod. Crabeth verfertigten Fenstergemälde der Johanneskirche zu Gouda die Wappen der 28 Räthe von Gouda hinzu. (Schauplatz der Künste und Handw. 14. Bd. Frankf. u. Leipz. 1780. 4. S. 115. 196.) Diese neuere Glasmalerei ist um vieles schlechter als die ältere. (v. Uffenbach Merkwürd. Reisen Th. 3. S. 303.)

1657. Adrian van der *Velde*. Die Meierei. In der S. des Sir Robert Peel, Bart. (Smith P. V. p. 200. nr. 90.)

Ein von Willem van de Velde dem jüngeren verfertigtes, mit seinem Namen und der Jahrz. 1657. bezeichnetes Gemälde enthält einen Küstenfahrer im Vorgrunde und Kriegsschiffe und Barken in den entfernteren Plänen. Robert Peel's Sammlung. (Smith P. VI. p. 351. nr. 112. W. K. I. 298.)

Joh. Regner de *Vries*. Gemälde aus dem Jahre 1657. (Oesterreich, Stein. nr. 57.)

John Smith (P. I. p. 200.) erwähnt ein mit 1657. bezeichnetes Gemälde von Philipp *Wouwerman* in van Loon's Sammlung zu Amsterdam, welches jedoch zufolge der später (p. 340. nr. 473.) gelieferten Beschreibung die Jahrz. 1656. hat.

Unleserliches Monogramm 1657. Ansicht eines holländ. Dorfes an einem breiten Flusse. In J. v. Goyens Style. Im Städelschen Kunstinstitute zu Frankfurt am Mayn. (Verz. 46. nr. 51.)

1657. Nach Parmesano Heinrich van der *Borcht* der Vater. (Hub. 328.)

Gerhard *Boutats*. (Hub. 6. B. S. 198.)

M. De *Bye*. 1657. Drei Hammel. (B. P. gr. I. 94. nr. 99.) — Zwei schlafende Hunde. (ib. nr. 101.) — Eine ruhende Kuh. (ib. 95. nr. 104.)

1657. Nach Rubens Cornelius van *Caukerchen*. Marter des heiligen Livinus, Bischoff's von Gand. (Hecqu. p. 48. nr. 32. Hub. u. Mart. 6. B. S. 155. nr. 7.)

Pantheon M. Agrippae ab Alex. Sept. restauratum a se aeri incisum L. *Cruyl* Gand. D. D. MDCLVII. (Brulliot, C. d'Aretin. T. I. p. 231. nr. nr. 2324.)

K. *Du Jardin*. Die zwei Pferde bei dem Pfluge. (B. P. gr. I. 179. nr. 25.)

1657. Nach Anselm van Hulle Peter de *Jode*: 11. Friedrich Wilhelm, Churf. v. Brandenburg. — 15. Friedrich Heinrich, Fürst von Oranien. — 116. Broderus Pauli.

S. A. *Lamsweerde*. (Hub. 6. B. S. 261.)

Phil.^9 de Champaigne Pingebat 1655. N. *Pitau* sculp. 1657. Ergo ne Divinum meruere silentia Ver-

bum. Jesus in den Wolken und Maria und Johannes der Täufer, welche neben ihm sind, bitten für den heil. Bruno und seine Genossen. Sehr grofs. (MG. II. nr. 1245. C. r. 260. Hub. 6. B. S. 205.)

Rembrandt f. 1657. (So zweimal bezeichnet.) Der heil. Franciscus auf den Knieen. (Bartsch, Rembr. 1. P. p. 108. nr. 107. v. B. A. z. K. 2. B. S. 239.)

1657. Herman van *Swanevelt*. (Joubert III. 113.)

Adrien van de *Velde* f. 1657. Die auf einem Rasen ruhende Kuh. (B. P. gr. I. 215. nr. 2.) — Die Hunde. (ib. 219. nr. 9.)

Cornelius *Visscher*. Hecquet, Oeuvre de Corn. Visscher. p. 37. nr. 29. Hub. 401. nr. 24. — Der holländische Dichter Vondel. 1657. Aet. 70. (Weigels Kunstcatal. No. 3. S. 50.)

N. *Berchem*. 1658. Bergige Landschaft. Im Vorgrunde eine durch das Wasser gehende Frau u. s. f. (Catalogus van — Rariteiten uug. by Jan Hendrik. p. 85. nr. 33.)

1658. Ferdinand *Bol*. Bildnifs eines Mannes, welcher ein mathematisches Instrument hält. Im Louvre. (Früher von Waumans edirt. Aufserdem in N. d. t. p. 69. nr. 306. Filhol T. XI. Par. 1828. N°. 11. Dessiné par Bourdet. Gravé par Touzé. W. K. III. 586. — Aehnlichen Inhaltes sind zwei Bilder der Eremitage zu St. Petersburg. Notice 1828. p. 108. 138.) — Schon oben S. 159. wurde ein sehr grofses Gemälde Ferdinand Bol's aus der Münchener Gallerie, das Opfer Abraham's, erwähnt. Hieran schliefsen sich die grofsen Gemälde der Dresdener Gallerie, nämlich der die Himmelsleiter sehende Jakob, Joseph, der seinen Vater Jakob dem Pharao vorstellt, die den Moses findende Tochter Pharaos, David, der dem Urias einen Brief giebt, und die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten. Aus der Pariser Sammlung wurde die 1806. erbeutete Beschneidung herausgegeben. (Filhol VII. 488.) Eine Aphrodite wird in der Herzoglichen Gallerie zu Meiningen aufbewahrt. Grofsen Umfanges werden die Gemälde seyn, welche Ferdinand Bol für öffentliche Gebäude in Amsterdam verfertigt hat. (Houbr. 1. Deel p. 302. Catalogus der Schilderyen p. 24.) Zwei männliche Brustbilder befinden sich in der K. Bayer. S. (v. Mannl. 2. B. S. 190. nr. 815. S. 257. nr. 1059.), vier Bildnisse, in denen der Künstler auf geistreiche Lichtwirkung ausging, zu Berlin. (Kugl. Beschr. S. 232.) Zu Gotha sind zwei Gemälde, zuvörderst das Brustbild eines alten Mannes mit grauem Barte in dunkeler Kleidung. (Höhe 2 F. 1½ Z., Breite 1 F. 8¼ Z. Auf Holz. V. 36. E. Aufgeführt in Catalogue de tableaux provenant du cabinet d'un amateur. p. 4. nr. 7.) Sowohl in diesem sehr guten Bildnisse, als in dem anderen Brustbilde eines schwarz gekleideten Mannes mit weifsem Halskragen und schwarzer Mütze wird man Rembrandtisches nicht verkennen. (Höhe 2 F. 2 Z., Breite 1 F. 8 Z. Auf Holz. IX. 61. A.) Einen von F. Bol gezeichneten Greisenkopf enthält die Königliche Kupferstichgallerie zu Dresden. Auch Bol's radirte Blätter beweisen, dafs er mehr als andere Schüler und Nachahmer Rembrandt's seinem Lehrer nahe kam, ohne jedoch — wie diefs das Schicksal aller Nachahmer ist — ihn zu erreichen. Demungeachtet werden nicht wenige seiner Werke in Gallerieen für Rembrandtische ausgegeben.

Victor *Bouquet* 1658. Gemälde aus dem Leben der Maria. In der Pfarrkirche zu Loo. (Descamps Reise. S. 284.)

1658. Dirk de *Bray*. Zeichnungen eines Buches. (van Eynden. I. 401.)

In der Gallerie zu Florenz wird Gerrit *Dov's* von ihm selbst gemaltes Bildnifs aufbewahrt. Er sieht aus einem Fenster heraus, unter welchem Fiammingo's Relief angebracht ist. Mehrere Kinder treiben einen Bock und eines hält eine sehr grofse Larve vor sich. Ueber diesem Relief steht G. DOV. 1658. G. Dov, mit dem Hute bedeckt, legt die Rechte auf einen Todtenkopf, während die Linke ausgebreitet ist. Hinter dem grofsen Fenster hängen Vorhänge und es ist auch noch ein kleines Fenster des inneren Zimmers sichtbar. (R. G. di Fir. Ser. III. Ritr. di pitt. Vol. III. Fir. 1821. p. 105. tav. 169.) — Im Inneren eines Hauses ist eine sitzende Frau mit Nähen beschäftigt, während zu ihren Füfsen ein Mädchen mit dem in einer Wiege liegenden Kinde sich zu thun macht. Ringsum die mannichfaltigsten Meubles und Geräthe, auch eine Kinderstatue von Du Quesnoy (vergl. C. J. Nieuwenhuys p. 97.) und eine Büchersammlung. Zugleich hat man die Einsicht in die anstofsende hintere Abtheilung des Hauses, wo Frauenspersonen am Heerde verweilen. Ausgezeichnetes Gemälde Dov's, einst im Louvre, jetzt in der Gallerie im Haag. (Man. d. M. Franç. „La jeune ménagère." Unter derselben Benennung in Filhol VIII. 536. Smith P. I. p. 30. nr. 90. cf. p. 3.) — Eine junge Frau am Fenster will ein brennendes Licht in eine Laterne setzen. Zu München. (v. Dill. S. 152. nr. 858. Smith p. 39. nr. 117.)

1658. Karel *Dujardin*. Ein Reisender zu Pferde hält an einem Italienischen Gasthofe. Einst in Paillet's S. (Smith P. V. p. 248. nr. 45.) — Die Krabbenfischer. Einst in Coclers S. (Sm. p. 248. nr. 46.) — Der Hufschmied. (Sm. p. 258. nr. 77.) — Ein Reisender hält an einem Gasthofe. Im Mus. zu Amsterdam. (Sm. p. 263. nr. 91. N. d. t. p. 34. nr. 166.) — Zwei Maulthiertreiber halten mit ihren Thieren an einem Gasthofe. In Valdou's S. zu Paris. (Sm. p. 267. nr. 105.) — Ein Knabe melkt eine Ziege. Zu München. (v. Dill. S. 115. nr. 658. Sm. p. 272. nr. 121.)

C. de *Heem* f. 1658. Früchte und Küchenkräuter auf einem Tische. Im Städelschen Kunst-Institute zu Frankfurt am Mayn. (Verz. S. 79. nr. 240.)

Bartholomaeus van der Helst. Siehe oben S. 156. das J. 1655.

P. D. H. (d. i. Pieter de *Hooge*.) 1658. Drei Herren und eine Dame spielen, Wein trinkend, Karten. Durch eine Thüre sieht man eine Magd im Hofe. Privats. König Georg's IV. (Smith P. IV. p. 234. nr. 48. W. K. II. 167.) — Eben so bezeichnet. Ein Kind mit einem Hund im Schoofse und unter einem Weingeländer drei an einem Tische sitzende Männer und eine bei ihnen stehende Frau mit einem Weinglase. In der S. des Edward Solly, Esq. (Smith P. IV. p. 233. nr. 47.) — P. D. H. 1658. In einem Zimmer handelt ein Mann mit der Wirthin über die Zeche u. s. f. Aus der S. Braamcamp. In der Bilders. des Marquis von Bute zu Lutonhouse. (Sm. p. 219. nr. 1. W. K. II. 570.) — P. D. H. 1658. Eine Frau mit ihrem Kinde in einer von Mauern umschlossenen Weinlaube. Robert Peel's Sammlung. (Smith p. 235. nr. 50. C. J. Nieuwenhuys p. 156. W. K. I. 287. Von Nieuwenhuys p. 155. wird ein Gemälde aus demselben Jahre erwähnt, welches in der Sammlung des Nicolas Doekscheer zu Amsterdam sich befinden soll.)

H. V.*Lin-see*. 1658. Eine Schlacht zwischen hohen Felsen. Zu Schwerin. (Groth S. 88. nr. 10.)

1658. Franz *Mieris*. Eine junge Dame, an einem Tische sitzend, fädelt Perlen an. Eine Frau bringt einen Präsentirteller nebst einer Wasserkanne. In Valdou's Sammlung. (Smith P. I. p. 77. nr. 60.)

Peter *Neeffs*. 1658. Eine Kirche. Die Figuren von Teniers dem jüngeren. In der Sammlung des Grafen von Brabeck. (Fior. Deutschl. 2. B. S. 544.) — Ein unterirdisches Gefängnifs, dessen gewölbte Decke von niedrigen, ungemein dicken Säulen getragen wird. Durch die im entferntesten Hintergrunde geöffnete eiserne Thüre blickt man ins Freie. Unter den neun darin anwesenden Männern bemerkt man einige an Ketten angeschlossene Gefangene. Das Ganze wird hier und da bald durch die auf dem Estrichfufsboden glimmenden Kohlen, bald durch eine brennende Fackel, bald durch einige aufgehängte Lichter erhellt. Rechts an dem Sockel steht PEETER NEEFFS. (Höhe 1 F. 5 Z., Br. 2 F. 3½ Z. Auf Leinw. IV. 73. E.) Dieses Gemälde der Gothaischen Gall. ist eine freie, d. h. in Nebendingen veränderte Wiederholung der oben S. 36. u. 121. aufgeführten Werke Heinrich's van Steinwyck des jüngeren, der dieses Sujet selbst erst vom älteren Heinr. van Steinwyck ererbt hatte. Des älteren Steenwyck zu Wien aufbewahrtes Werk aus dem Jahre 1604. ist auf Holz gemalt und 1 F. 6 Z. breit, 1 F. 2 Z. hoch (oben S. 17.); das Wiener Gemälde aus dem J. 1621. ist auf Leinwand gemalt und 4 F. 10 Z. hoch, 6 F. 3 Z. breit. Auf S. 121. erwähnten wir das auf Leinwand gemalte Bild des Berliner Museums, welches 3 F. 6 Z. hoch, 4 F. 9½ Z. breit und ebenfalls vom jüngeren Hendrik van Steenwyk verfertigt ist. Der jüngere Steinwyck war der Lehrer Peter Neefs. In dem Wiener Gemälde ist die Befreiung des heiligen Petrus aus dem Kerker von Joh. Brueghel's Hand hinzugefügt. Die Staffage des nicht alten Gothaischen Gemäldes ist also völlig verschieden.

1658. Adrian van *Ostade*. In einer Küche eine Bauernfamilie von acht Personen. Im Besitze der Herren Woodburns. (Smith P. I. p. 139. nr. 113.)

E. van der *Poel*. 1658. Nächtliche Feuersbrunst. Zu Schwerin. (Groth S. 59.)

1658. Grofses Bildnifsgemälde von J. *Potheuck* im Pesthause zu Leyden. (Erwähnt von B. Hausmann S. 100.)

1658. *Rembrandt* van Rhyn. Bildnifs eines Mannes, der in einem Buche gelesen hat. In der S. des N. W. Ridley Colborne, Esq. (Smith P. VII. p. 125. nr. 348.) — Ereignisse aus Rembrandt's Leben: Aktenstück vom 30. Jannar 1658. in C. J. Nieuwenhuys p. 31. Aktenstück vom 18. Decemb. 1658. ib. p. 32.

J. VAN SON. F. 1658. Ein Häring, ein Krebs, Zwiebeln, Aepfel, Blumen liegen in einem Teller, der auf einem mit obiger Schrift bezeichneten Tische steht. (Höhe 1 F. 5 Z., Breite 1 F. 10¼ Z. Auf Leinw. X. 54. E.) Verfertiger dieses Gemäldes der Gothaischen Gallerie mufs Joris d. i. Georg von Son seyn, ein geschickter Früchte- und Blumenmaler, geboren zu Antwerpen 1622. (Houbr. 2. Deel p. 101.), dessen Gemälde ungeachtet ihrer Menge sehr begehret werden. Sein Sohn Johann wurde erst 1661. geboren. Von dem 1622. geborenen Künstler soll auch ein Gemälde der Dresdener Gallerie verfertigt seyn. (Verz. v. J. 1837. S. 70. nr. 350. — Vergl. H. E. S. 216. nr. 533.) Vielleicht ist ein anderes Gemälde der Gothaischen Gallerie gleichfalls eine Arbeit des Joris d. i. Georg van Son. Küchengeschirr und todte Fische liegen auf einer Tischplatte. (Auf Holz. Mehr breit als hoch. X. 50.) Es ist bezeichnet Γ. V. S. Man kann nämlich den ersten Buchstaben als ein Griechisches Gamma auffassen. Wäre aber jener erste Buchstabe etwa nur ein Ueberrest eines F., so könnte man an den von Walpole erwähnten Franz van Son denken. Mit den beim Jahre 1646. aufgeführten Werken Heda's gehört dieses Gemälde in eine Klasse.

1658. **Egidius van Tilborgh. Bauerntrinkgelag.**

Auf einem mit 1658. bezeichneten Gemälde stellte Adriaen van de *Velde* in der Nähe der Gebäude eines Pachtgutes Kühe, Schweine, Schaafe, Federvieh, einen Mann und zwei Frauen dar, von denen die eine melkt. Sonst in den S. Choiseul, W. E. Agar, jetzt in der Grofsvenorgallerie des Marquis von Westminster. (Smith P. V. p. 178. nr. 17. W. K. II. 122.) — Le Manège. (Smith p. 187. nr. 42.)

Die Brüder *Wouwerman*. Philipp Wouwerman, der berühmteste, lernte zu Haarlem bei seinem Vater Paul, einem geringen Geschichtmaler und bei Johann Wynants. Mehr noch benutzte er in der Folge die Anleitung der Natur. Ohne zu reisen arbeitete er sein Leben hindurch zu Haarlem. Wie man erzählt, blieb er fortwährend ein Sklave listiger Kunsthändler, besonders eines gewissen de Witte, die von dem Verkaufe seiner Gemälde im Auslande gröfseren Gewinn zogen als er von ihrer Verfertigung. Mit dieser von vielen wiederholten Ueberlieferung steht aber dasjenige im Widerspruch, was Houbraken über Wouwerman erzählt. (Houbr. 2. Deel. p. 70—75.) Das Bildnifs des 29jährigen Künstlers hat nach C. de Visscher (1649.) N. Dupuis gestochen. — Peter Wouwerman (Houbr. 2. Deel. p. 75. sq.), Bruder und Schüler des Philipp Wouwerman und des Roland Rogmann, malte dieselben Gegenstände als jener, erreichte aber seine geistreiche Vollendung nicht. Er mufs, wie einige seiner Bilder beweisen, einstmals zu Paris sich aufgehalten haben. Ein Gemälde von ihm ist zu München (v. M. 2. B. nr. 957. v. D. nr. 606.), ein anderes besafs Winkler (H. E. S. 239. nr. 591.), ein drittes ist im Louvre. (W. K. III. 607.) Noch mehrere werden zu Kopenhagen (Schlachtstück. Verzeichnifs S. 41. nr. 505. — S. 46. nr. 504. S. 50. nr. 506.) und Petersburg aufbewahrt. (Z. B. zwei Schlachtgemälde. Notice p. 50. 138.) Auch das Gemälde der Gothaischen Gallerie, worauf Fuhrknechte mit Abladen eines Wagens beschäftigt sind (VIII. 42.) wird Peter verfertigt haben und vielleicht hat er an VIII. 27. geholfen. Ueberhaupt dürfte er viel mit und für Philipp und unter seinem Namen gearbeitet haben. Zwar unterscheiden sich Peters Werke hinreichend durch eine weniger schöne Auswahl der Gegenstände und weniger gute Zusammensetzung; man hat aber doch bis jetzt zu wenig auf diesen Unterschied geachtet, so dafs solche Bilder insgemein für Philipp's Werke gehalten werden. Peter starb in demselben Jahre als Philipp. — Jan Wouwerman endlich, Philipp's jüngster Bruder, malte zu Haarlem Landschaften, die man aber sehr selten sieht. (Houbr. 2. Deel. p. 76. Desc. T. 2. p. 286.) — Der ununterschiedenen Gemälde der Gebrüder Wouwerman findet man in den Gallerieen eine grofse Anzahl. Die Dresdener zählt 57 Stück (Hirt S. 103. f.), darunter köstliche, unschätzbare Prachtwerke. Sehr geeignet um einen Ueberblick der Leistungen der Wouwermanschen Kunstschulen sich zu verschaffen, ist folgendes inclusive des Titelblattes 80 Blätter enthaltende Werk: Oeuvres de Ph. Wouwermans, Hollandois. Gravées d'après ses meilleurs Tableaux qui sont dans les plus beaux Cabinets de Paris et ailleurs. Dédiées à son Altesse Sérénissime Monseigneur le Comte de Clermont, Prince du Sang, par J. Moyreau, Graveur du Roy, 1737. [Ueber dieses Werk und auch über andere, von den übrigen Stechern nach Wouwerman verfertigte Blätter handelt ein grofser Aufsatz in G. Meusel Archiv für Künstler. Ersten Bandes 3. St. Dresden. 1801. S. 42—98.] Jahrzahlen haben nur höchst wenige Werke Wouwerman's. (Radirtes Blatt des 23jährigen Künstlers, von sehr reitzender Wirkung. Oben S. 125. — Gemälde des 27jährigen Künstlers. Oben S. 133. — S. 136. — Ausserdem S. 166. 169.) Da er aber während seines nicht langen Lebens so ziemlich immer bei demselben Style, den er schon um 1643. sich angeeignet hatte, beharrte, wird es nicht schaden, über seine Werke an einem Orte und nach folgenden durch die Sujets bestimmten Classen zu handeln: Neutestamentliche Gegenstände. — Landschaften. — Fischer. — Beschäftigungen des Landmannes. — Pferdemärkte. Ställe. Hufschmide. Tränke und Schwemme. Bereiter. Reiter. — Reisende. — Abzug zur Jagd. Jagden. Halt auf der Jagd. Rückkehr von der Jagd. — Räuber. Lager. — Schlachten. — Neutestamentliche Gegenstände: Verkündigung an die Hirten. Zu Dresden. (Verz. v. J. 1837. S. 96. nr. 491.) Predigt Johannes des Täufers. Zu Dresden. (S. 236. nr. 1195. Smith P. I. p. 293. nr. 332.) — Als Gemälde, in denen die Landschaft selbst den wichtigsten Gegenstand ausmacht und die Pferde und menschlichen Figuren nur untergeordnet sind, bezeichne ich das aus dem Pariser Museum herausgegebene Bild (Landon Paysages T. II. Pl. 25. p. 34.) und ein anderes, welches unter Le Brun's Leitung im J. 1775. von Le Bas in Kupfer gestochen wurde. (1. Livrais. nr. 9.) — Ein ächtes Wouwermannisches Gemälde ist die flache, rechts in der Ecke mit J PL (diese zwei Buchstaben zu einem Monogramm vereinigt) bezeichnete flache Landschaft der Gothaischen Gallerie. Auf dem Ufer des Vorgrundes hält ein Reiter bei einer Fischerfamilie. Dieser zur Seite steht mit zugekehrtem Hintertheile ein mit Netzen beladener Schimmel. Aufser diesen zwei Pferden sind auch zwei Hunde im Gemälde. (Höhe 1 F. 5¼ Z., Breite 1 F. 9 Z. Auf Holz. VIII. 59.) Die Composition ist zwar einfach, aber doch vortrefflich. Hinsichtlich des Tones ist das Gemälde das beste. Es ist energischer gemalt als die durch die Thurmbrücke kenntliche Rückkehr von der Jagd. Aehnlichen Inhaltes sind ein aus dem Pariser Museum herausge-

gebenes Gemälde, wo das mit Fischergeräthe beladene Pferd rechts gewendet steht und das Gras des Bodens benaget (Filhol VI. 388.), ferner drei Gemälde zu Dresden. (S. 130. nr. 659. S. 180. nr. 907. S. 228. nr. 1156.) — Die einfachen stillen Beschäftigungen des Landmannes haben folgende Werke zum Inhalt: Im Vordergrunde des zweiten Gemäldes der Gothaischen Gallerie wird von einem Landmanne sein rechtsgewendet vor ihm stehender Schimmel aus einem Flusse, an welchem Schilf wächst, getränkt. Diese Parthie ist die hervorragendste und beste des Gemäldes. Zur Seite auf der Anhöhe sitzt eine Frau, die ihr Kind an der Brust hat. Zieht man die Entfernung in Erwägung, so erscheint sie etwas zu nahe. Hinter ihr liegt ein alter Mann bei einem sehr behauenen und wenig belaubten Baume. (Höhe 1 F. 1 Z., Breite 11 Z. Auf Holz. IV. 1.) Auf einem Pariser Gemälde wird im Felde geschnitten und ein Wagen ist mit Heu beladen. (Filhol IX. 617.); auf andern wird derselbe entweder beladen (Waagen S. 226. nr. 377.) oder das Heu wird von dem Wagen auf einen Kahn gebracht. (Filhol II. 99.) Aehnlichen Inhaltes sind die von Moyrean gest. Blätter Le Marchand de Foin (M. S. 83. nr. 42.), Le Port au Foin (M. S. 88. nr. 58.) Das von Peter Wouwerman, nicht von Philipp, verfertigte dritte Gemälde der Gothaischen Gallerie zeigt auf einem Grasplatze Fahrknechte, die mit dem Abladen eines Wagens beschäftigt sind. Die umstehenden ausgespannten Pferde sind Zugvieh von schlechter Race. (Höhe 1 F. 3 Z., Breite 1 F. 7½ Z. Auf Leinw. VIII. 42. E. Catalogue d. tabl. prov. d. cab. d'un amat. p. 11. nr. 46.) Die Ruhe der Schnitter wurde aus dem Pariser Museum herausgegeben. (Filhol VII. 495.) Le Retour du Marché ist der Titel eines von Robert Strange gest. Blattes. (Meusel S. 65. Kämmerer S. 44.) — Einen Pferdemarkt enthält die Dresdener Gallerie. In der flachen Landschaft sind Zelte aufgeschlagen. (S. 127. nr. 646.) Wouwerman's Ställe, besonders den in der Königl. Gallerie zu Dresden aufbewahrten, welchen Moyrean unter dem Titel L'Écurie stach (M. nr. 15.), hat v. Hagedorn als Muster künstlicher Beleuchtung gepriesen. (Betr. ü. d. M. S. 656—658. Verz. v. J. 1837. S. 228. nr. 1154. S. 150. nr. 757.) Auf einem Gemälde des Pariser Museums beschlägt ein Hufschmid den Vorderfufs (Filhol VIII. 551.), auf einem anderen den Hinterfufs eines Pferdes. (Filhol VIII. 564.) Unter den Blättern Johann Moyrean's findet man Le Colombier du Maréchal (Meusel Archiv für Künstler 1. B. 3. St. Dresden. 1804. S. 78. nr. 26.), La Grotte du Maréchal (M. S. 89. nr. 59.), Le Travail du Maréchal (M. S. 37. nr. 53.) Der Hufschmidt der Dresdener Gallerie hat seine Werkstätte in der Höhle eines Felsens. (S. 127. nr. 642.) Ebendaselbst zeigen sich Herren, die vor Schmieden halten. (S. 195. nr. 985. 987. S. 201. nr. 1036.) Von J. Vischer wurde der Halt mehrerer Kavaleristen vor einer Schmiede gestochen. (M. S. 51.) Auf einem Gem. der K. Baier. S. werden Pferde in die Tränke geritten und geführt. (v. Manni. 3. B. nr. 2479.) Zu Dresden sind Reiter, die ihre Pferde in dem See einer Landschaft schwemmen. (S. 87. nr. 441.) Dasjenige Gemälde der Dresdener Gallerie, worauf Tatarische Reiter und Pferdehändler ihre Rosse in die Schwemme reiten, kann auch zu denen kriegerischen Inhaltes gezogen werden. Es wird nämlich die Furth von Kanonen bestrichen. (S. 86. nr. 438.) Pferde, die um eine Säule getrieben werden, findet man auf einem Pariser Gemälde (Landon T. I. Nr. 11. p. 25. Filhol II. 81.) Dasselbe geschieht an einem Herbstmorgen in einem Parke und eine sechsspännige Karosse fährt vorüber. (Filhol IV. 262.) Die Reitschule im Freien wird zu Wien aufbewahrt. (Haas.) Reitbahnen stachen Dancker Danckerts (M. S. 48.) und Joh. Vischer (M. S. 52.) Eines der prachtvollsten Hauptblätter, welche nach Wouwerman gestochen wurden, ist Le Manége von Th. Major. (M. S. 65.) Als Vorbereitung des Ausrittes kann das zu Dresden befindliche Gemälde bezeichnet werden, worauf ein Kapuciner beschäftigt ist, einen Schimmel zu satteln, während ein anderer Speise spendet. (S. 181. nr. 911.) Gemälde derselben Gallerie sind der Reiter, dem ein Wagen entgegen kommt (S. 237. nr. 1197.), der andere, dessen braunem Pferde ein Schimmel folgt (S. 233. nr. 1178.), und der Reiter, welcher mit einer am Wege sitzenden Frau spricht. (S. 233. nr. 1177.) Das vierte Gemälde der Gothaischen Gallerie hat rechts Gebüsche im Hintergrunde und nur links ist die Aussicht freier. Der rothgekleidete Reiter, vielleicht ein Jäger, ist von seinem weifsen Pferde abgestiegen und pisset. Ausgezeichnet ist der rechtsgewendet, jedoch mit zugekehrtem Kopfe stehende Schimmel. Dabei wird man einen kleinen Hund bemerken. Links in einiger Ferne wird ein isabellfarbiges Pferd von einem Manne geführt. Dieser abgestiegene Reiter scheint den ersten zu erwarten. (Höhe 1 F. 8 Z., Br. 1 F. 3½ Z. Auf Leinwand. IX. 37. E.) Auf dem fünften Gemälde der Gothaischen Gallerie ist unten rechts sehr klein mit rother Schrift aufgeschrieben: P. Wauvermans pinx. Rechts hält eine Dame zu Pferde. Der bei ihr stehende Herr ist vom Schimmel abgestiegen. Aufser diesen Hauptfiguren verweilen noch mehrere andere Personen hier bei dem an einem Baume befestigten Zelte, wo auch ein Fafs ist. Links hat man die Aussicht auf Wasser. Der Himmel bildet den Hintergrund. (Höhe 1 F. 5 Z., Br. 1 F. 10½ Z. Auf Leinwand. IV. 44.) — Wanderer zu Fufs und zu Pferde sehen wir auf einem Gemälde der Dresdener Gallerie ihren Weg verfolgen. (S. 204. nr. 1034.) Hierauf stehen ein angeschirrter Schimmel und ein bepackter Brauner am Eingange

einer Felsenhöhle. Der Führer schläft; ein anderer Mann trägt Heu herbei. (S. 233. nr. 1179.) In einer Felsenhöhle liegen ein Mann und eine Frau, deren Schimmel zur Seite steht, auf der Erde. Sie unterreden sich mit einem Hirten. (S. 236. nr. 1193.) In der durch einen Wasserfall verschönerten Landschaft ruhen Reisende mit ihren bepackten Maulthieren neben einem schwer beladenen Wagen. (S. 126. nr. 640.) Weiter hat eine Familie im Vordergrunde einer Landschaft sich gelagert. Von einem Manne werden ein weifses und ein braunes Pferd gehalten. (S. 198. nr. 1005.) Arme Reisende, die nicht vor dem Gasthofe, sondern im Freien halten, so dafs der Mann die dem Wagen vorgespannten Pferde auf der Erde füttert, zeigt ein aus dem Pariser Museum herausgegebenes Gemälde. (Filhol VII. 460.) Auf einem anderen fährt eine vierspännige Kutsche vor dem Halte von Zigeunern vorüber. (Filhol IX. 634.) Ein Halt am Wirthshause ist in der Dresdener Gallerie. (S. 233. nr. 1176.) Ungemein natürlich ist die Oeffnung des Thores in dem Abzuge aus dem Gasthofe. (Filhol VIII. 559.) — Den Sammelplatz der Jägerei vor einem herrschaftlichen Palaste und in der Nähe schöner Gärten zeigt ein durch Moyreau's Stich bekanntes Werk. Die Pferde stehen bereit und um sie herum ist ein grofses Gewirre von Hunden, Jägern, Knappen und Dienern. Mehrere der letzteren haben das Augenmerk auf den Hausnarren gerichtet. Das Blatt führt darum den Titel Le Bouffon des Chasseurs. (M. S. 86. nr. 51.) Ein anderes, La Conduite des Dames pour la Chasse, zeigt das Gewühl einer vornehmen zur Jagd aufbrechenden Gesellschaft im Vorhofe prachtvoller Schlofsgebäude. (M. S. 80. nr. 32.) In dieselbe Classe gehören Depart pour la Chasse aux Chiens-couchans (M. S. 78. nr. 23.), Départ pour la Chasse au vol (M. S. 70. nr. 2. Kämmerer S. 21.), Départ pour la Chasse à l'Oiseau. (M. S. 95. nr. 80.) Auch in dem Blatte, dessen Titel La Chasse aux Éperviers lautet, sind die bei der kunstreichen Fontaine einer hohen Gartenterrasse in zahlreicher Menge versammelten vornehmen Personen im Begriffe, sich aufzusetzen und auf die Sperberbeitze zu ziehen. (M. S. 79. nr. 30.) Der Aufbruch zur Falkenjagd wurde aus dem Pariser Museum herausgegeben. (Filhol. IX. 616.) Solchen Inhalts sind auch das von E. Kämmerer beschriebene Bild (Meusel, Neues Museum f. Künstler. 1. St. Leipzig 1794. S. 41—45.), zwei Baier. Gem. (v. Mannl. 3. B. nr. 2436. 2437.) und aus der Dresdener Gallerie die Abreise zur Jagd (S. 239. nr. 1210.) und der Aufbruch zur Falkenjagd. (S. 101. nr. 512. S. 103. nr. 522. S. 231. nr. 1168.) Das sechste Gemälde der Gothaischen Gallerie, eine ausgedehnte Landschaft, ist in der Mitte nach unten zu mit P H L· (diese drei Buchstaben zu einem Monogramm vereinigt) W· bezeichnet. (Vergl. Brulliot I. P. p. 319. nr. 2478. p. 308. nr. 2401.) Sie enthält mehrere an einem grofsen See liegende Landhäuser. Den Vorgrund füllt eine Hirschhatze aus. Auch Frauenzimmer erscheinen unter den reitenden Jägern. Da wo zwei Herren und eine Dame durchs Wasser gesprengt kommen, treibt ein Mädchen ihre Heerde auf die Seite, wie in einem gleich grofsen Gemälde der Königlichen Gallerie zu Dresden (S. 110. nr. 566.), welches mit dem Gothaisshen genau verglichen werden müfste. Im Wasser sind Fischer und zwei sich badende Knaben. Das im Hintergrunde jenseits des Flusses stehende Palais hat eine sehr breite Treppe an der Seite. Hier in der Ferne zeigen sich noch Zuschauer der Jagd. In diesem grofsen und äufserst reichhaltigen Gemälde ist alles belebt. Manche Parthieen, z. B. die im Vordergrunde befindlichen Bäume, sind mit sichtbarem Fleifse gemalt. Dagegen hat doch die Landschaft einen zu schweren Ton, weshalb ein Kenner, der aber das oben erwähnte Monogramm nicht bemerkt haben dürfte, sie für ein Werk Peter Wouwermans zu halten geneigt war. Vielleicht hat dieser das Gemälde unter Philipp's Leitung verfertigt. Da Wouwermanische Gemälde von dieser bedeutenden Gröfse weit seltener als die kleineren in den Sammlungen begegnen, ist dieses Werk, wenn anders es nicht das Urbild eines der solche grofse Jagden vorführenden Kupferstiche ist, nicht minder als die schon edirten und weit mehr als die kleineren Gemälde der Ehre des Stiches würdig. (Höhe 2 F. 8 Z., Breite 4 F. 6 Z. Auf Leinwand. VIII. 27.) Auf einer Pariser Landschaft wird der über Anger und Heide gehetzte Hirsch von Reitern, unter denen auch eine Dame sich befindet, noch im Wasser verfolgt. (Landon Paysages. T. I. Pl. 53. g. 76. Filhol IV. 232.) La petite Chasse au Cerf ist der Titel eines Blattes Moyreau's. Die Jagd geht in einer schönen, mit den angenehmsten Abwechselungen geschmückten Landschaft vor sich. Der geängstete, von vielen Reitern und Hunden verfolgte Hirsch jagt durch den nahen Strom und wird durch drei andere Reiter in seiner Flucht gehindert. (M. S. 73. nr. 13.) Eine ebenso reichhaltige als anmuthige Landschaft ist das Feld der Grande Chasse au Cerf. Hier wird der gehetzte Hirsch nebst seinem Thiere in der Nähe eines Flusses, an dessen Ufer ein schönes Palais sich stolz erhebt, von der flüchtigen Jägerei und ihren Hunden eingeschlossen und erlegt. (M. S. 77. nr. 20.) In der Dresdener Gallerie findet man eine von der oben erwähnten verschiedene Hirschhetze (S. 165. nr. 825.), ferner die Schweinehetze am See. (S. 72. nr. 360.) Von Moryeau wurde La Chasse au Canards gestochen. (M. nr. 3. Kämmerer S. 31.) Eine prachtvolle Landschaft von unendlicher Manchfaltigkeit ist die Grande Chasse à l'Oiseau. (M. S. 71. nr. 5.) Das Gemälde, wonach La Chasse au vol gestochen ist, findet man im Museum zu Amsterdam.

(Notice 1828. p. 73. nr. 371.) Zu Dresden wird die Reiherbeize aufbewahrt (S. 228. nr. 1152.) mit noch zwei Gemälden, die zwar ebenfalls Falkenjäger enthalten, jedoch zu anderen Klassen gezogen werden können. (S. 109. nr. 558. S. 115. nr. 590.) Jäger, die mit ihren Pferden und Hunden auf einer Anhöhe halten und sich umsehen, finden wir auf einem Pariser Gemälde. (Filhol V. 352.) In dem Wiener Gemälde halten Jäger und eine Jägerin bei einem Wasser, um die Pferde zu tränken. Unter der steinernen Brücke steigen zwei Badende in einen Kahn. (Haas.) Damit müfste das L'Abreuvoir des Chasseurs betitelte Blatt verglichen werden. (M. S. 83. nr. 41. Kämmerer S. 37.) In dieselbe Gattung gehört ferner ein Gemälde zu Berlin. (W. S. 225. nr. 376.) La Fontaine de Neptune wird ein Blatt genannt, worin der von einem blasenden Trompeter eröffnete Zug vornehmer Jäger und zweier reitenden Damen bei einem hohen Pavillon und schönen Gartenterrassen ist. Nahe an dem Pavillon werden mehrere der Jagdpferde und Hunde aus dem Bassin der Fontaine getränkt. (M. S. 88. nr. 57.) In La Fontaine du Triton erquickt sich das leichte Pferdchen der holden Jägerin am frischen Wasser des schönen, von mehreren Figuren umgebenen Springbrunnens und der Cavalier läfst sich durch seinen Knappen den Becher füllen. (M. S. 90. nr. 64.) Auf einem Gemälde der K. Bayer. S. wird von einem Herren seiner Dame das aus einem Brunnen geschöpfte Wasser präsentirt, während andere noch der Reiherbeize obliegen. (Duss. Pl. V. N°. 48. I. Salle p. 33.) Auch in den Blättern La Buvette des Dames (M. S. 90. nr. 63.), La Fontaine des Chasseurs (M. S. 73. nr. 12.), La Fontaine du Dauphin (M. S. 93. nr. 74.) halten vornehme Jäger, unter denen auch eine oder mehrere Damen reiten, bei stattlichen Brunnen, um sich durch einen Labetrunk zu erfrischen. An einem Brunnen halten die berittenen Jäger zu Dresden. Von einem Edelknaben wird Wein eingeschenkt. (S. 205. nr. 1038.) Ebendaselbst reicht der Bewohner einer Felsengrotte den reitenden Jägern, die mit ihren Hunden davor halten, einen Labetrunk dar. (S. 195. nr. 988.) Vor einem Weinhause halten jagende Damen und Herren zu Pferde (S. 228. nr. 1153.), vor einer Dorfschenke einige Herren, die zu einer Jagdparthie ausziehen wollen. (S. 233. nr. 1175.) Ein ächtes Wouwermansches Gemälde, das siebente der Gothaischen Gallerie, ist auf einem Felsen mit dem P, woran unten noch ein Zug ist, bezeichnet. Ein solches P. hat das von Brulliot dem Peter Wouwerman zugeschriebene Monogramm (Brulliot II. P. p. 321. nr. 2365.) Das Gemälde stellt die Rückkehr von der Jagd dar. Man sieht drei Reiter. Ein Frauenzimmer reitet auf dem Schimmel. Eine Brücke mit einem Thurme führt im Mittelgrunde über einen Flufs. (Höhe 1 F. 2 Z., Breite 1 F. 7 Z. Auf Holz. VIII. 60. Catal. d. tabl. prov. d. cab. d'un amat. p. 10. nr. 42.) In der achten Landschaft der Gothaischen Gallerie kehren ein Reiter, eine zu Pferde sitzende Frau und zwei Jagdhunde von der Jagd zurück. Noch weiter rechts zeigt sich eine Frau, welche ein Schaaf milkt. Nur an der rechten Seite wird die Aussicht in die Ferne durch eine niedrige Hütte und einen verdorrten Baum gehemmt. Sonst bildet der Himmel den Hintergrund, weil die Scene eine Anhöhe ist. (Höhe 1 F. 2 Z., Breite 1 F. 7 Z. Auf Holz. IV. 59. E.) Die Rückkehr von der Falkenjagd wird in der Gallerie zu Dresden aufbewahrt. (S. 240. nr. 1211.) La Fontaine de Vénus wird die angenehme Landschaft genannt, zwischen deren Vor- und Mittelgrund eine stattliche Fontaine sich befindet, um welche herum ein zahlreicher Trupp vornehmer Jäger sich eingefunden hat. Einer der Cavaliers eilt, seiner Dame beim Absteigen hülfreiche Hand zu leisten. Ein anderer sitzt noch zu Pferde, ein dritter tränkt sein Pferd an einem Bassin und ein vierter steht neben seinem mit einem Spiefshirsche beladenen Pferde im Vorgrunde. (M. S. 90. nr. 65.) In L'Arrivée des Chasseurs steigt eine von der Jagd zurückgekehrte vornehme Gesellschaft am Eingange eines grofsen, rechts im Vorgrunde liegenden Gartenpalais ab. (M. S. 75. nr. 17.) Dasselbe geschieht in La Fontaine de Bacchus. Das geschmackvoll ausgeschmückte Bassin liegt im Vorgrunde einer höchst romantischen Gegend und in der Nähe des auf hohen Säulen ruhenden Altanes eines von anmuthigen Baumpartieen umschlossenen Pallastes. (M. S. 77. nr. 22.) Im Vorgrunde der Landschaft des neunten Gemäldes der Gothaischen Gallerie sieht man den roth gekleideten Herrn, der so eben von der Jagd zurückgekehrt ist. Ein Knabe und noch ein Diener empfangen und bedienen ihn. Aus dem rechts befindlichen, von zwei Säulen getragenen Gebäude kommen die Hausfrau und ihre Dienerin. Jener wird von einem der Jäger, der ein Pferd hinter sich am Zügel hält, ein Hase gebracht. An dem rechts im Vorgrunde befindlichen und mit Kinderfiguren verzierten Brunnen sind zwei Hunde hinangeklettert und saufen aus ihm. Sie, das weifse Reitpferd des Herrn und noch ein anderes Pferd ragen hervor. (Höhe 1 F. $7\frac{1}{2}$ Z., Breite 2 F. $\frac{1}{2}$ Z. Auf Leinwand. IV. 4. Catal. d. tabl. proven. d. cab. d'un amat. p. 10. nr. 43.) Verwandten Inhaltes ist Le Présent du Chasseur. Hier ist die von der Jagd zurückgekehrte Gesellschaft vor dem Eingange eines prächtigen Gartens versammelt. Der Chef, dessen köstlicher Tiegerhengst gehalten wird, überreicht der Frau vom Hause an der Treppe des Pallastes einen Fuchs, welchen ein Knappe trägt, und wird dagegen von der freundlichen Empfängerin mit einem Straufse be-

schenkt. (Von J. M. Moyreau im Jahre 1752. gestochen. MG. II. 1752. M. S. 80. nr. 31.) In Retour de Chasse et Curée wimmelt alles von fröhlichen Jägern, schönen Pferden und lechzenden Hunden. Die Gesellschaft steigt am Seitenflügel eines herrlichen Palais ab. Im Vorgrunde liegt das erbeutete Wildpret, mit dessen Aufbruch man beschäftiget ist, um den Hunden das Jägerrecht zu geben. (M. S. 70. nr. 1.) Die hier behandelte Classe wird durch Fêtes et Adieux des Chasseurs abgeschlossen. Ein grofses Gewühl sehr vornehmer Jägerei verweilt noch vor dem Palais, eines romantischen, mit schönen Bäumen und Springbrunnen gezierten Gartens. Man hat sich der Dame vom Hause, welche noch auf der Treppe steht und den letzten Händekufs empfängt, aufs beste empfohlen, für genossene Ehre höflichst bedankt und ist nun im Begriffe, sich aufzusetzen und mit allen Falkenierern, Knappen, Hunden und Pferden von dannen zu ziehen. (M. S. 75. nr. 16.) — Die Gallerie zu Wien besitzt einen von Strafsenräubern angefallenen Reisewagen. (Haas.) Auf einem anderen Gemälde derselben Sammlung wollen Handelsleute ihre mit Waaren beladenen Wagen über den Flufs schaffen, als sie, ungeachtet Soldaten sie begleiten, von einem feindlichen Trupp überfallen und geplündert werden. (Haas.) — Eine der reichsten und schönsten Zusammensetzungen ist das Feldlager der Dresdener G. (S. 118. nr. 604.) Verwandten Inhaltes, aber weit ärmer an Sachinhalt sind drei andere Gemälde derselben Sammlung. (S. 68. nr. 339. S. 206. nr. 1045. S. 227. nr. 1148.) Hierzu gehört auch das Lager, aus welchem ein Offizier mit seiner Dame, die schon zu Pferde sitzt, abreisen will, in dem fürstlichen Kabinet zu Rudolstadt. (Der neue teutsche Merkur 3. St. März 1794. S. 295.) — Schlachtengemälde sind der Angriff Asiatischer Reiterei auf Europäische Reiter und Fufsvölker (zu Dresden. S. 96. nr. 488.), La Défaite des Sarrasins, von Moyreau gestochen (M. S. 85. nr. 49.), der Kampf zwischen Bogenschiefsenden Reitern und dem mit Flinten bewaffneten Fufsvolke (Filhol VI. 429.), Guerre des Huguenots sous Charles IX. en 1562. wiederum von Moyreau gestochen (M. S. 78. nr. 24.), die Belagerung einer Niederländischen Stadt durch die Spanier in der Gallerie zu Berlin (Waagen S. 226. nr. 379.), Niederländische Bauern, welche mit Wuth gegen die Spanier kämpfen, zu Dresden (S. 194. nr. 981.), und die auf Cavaleristen feuernden Infanteristen im Museum zu Paris. (Landon Paysages T. II. Pl. 48. p. 62. Filhol I. 69.) Auch in Dresden sind Schlachten, in felsigen Gegenden (S. 73. nr. 363. S. 74. nr. 371. S. 177. nr. 893.), bei einer in Brand gesteckten Windmühle (S. 150. nr. 755.), am Ufer eines See's (S. 99. nr. 501.) und zwischen Fufsvolk und Reiterei. (S. 205. nr. 1039.) Daselbst befinden sich auch der von bewaffnetem Fufsvolk begleitete und von Reitern angegriffene Karren (S. 206. nr. 1044.), die an einem Hügel haltenden Krieger (S. 200. nr. 1015.) und das Duell zweier Reiter in Gegenwart ihrer Secundanten. (S. 206. nr. 1042.) — Selten hat endlich Wouwerman nicht Pferde, sondern andere Thiere in seinen Gemälden angebracht. So sieht man in der Dresdener Gallerie Ochsen, eine Kuh und Esel vor den verfallenen Mauern eines ehemaligen Prachtgebäudes. (S. 192. nr. 970.) Den Aufzug eines fetten Ochsen sieht man im Louvre. (N. d. t. p. 133. nr. 722. W. K. III. 607.) Die Zahl der von John Smith (P. I. p. 199—354.) zusammengesuchten Gemälde Philipp Wouwermans beträgt 522. (Vergl. auch C. J. Nieuwenhuys p. 274—282.) — Indem Wouwerman die schöne Natur mit Handlungen der Menschen vereinte, gelang es ihm Werke hervorzubringen, die, ungeachtet sie weder eigentlich historische Stücke, noch blofse Landschaften sind, das Gefällige beider Gattungen in sich tragen. Seine Kunst in Nachahmung der Natur schränkte er nicht auf einige Gegenstände ein, sondern er versuchte sie an sehr vielen und hat überall Beweise von der Unerschöpflichkeit seines Gedankenreichthums gegeben. Seine Landschaften haben etwas sehr Anmuthiges, welches, besonders durch Mitwirkung der Lüfte, nicht selten in das Feierliche übergehet. Die Lüfte hat der Künstler sehr keck, für die Composition immer vortheilhaft und sogar in einer gewissen Uebereinstimmung mit der Handlung und Scene gearbeitet, dabei den Unterschied der Tageszeit wohl beobachtet. Er scheuete sich nicht, vieles Gewölk anzubringen, welches, öfters warm, eben so natürlich und leicht, als mit Kunst und Ueberlegung gezeichnet ist. Durch das Mannichfaltige und nicht weniger Natürliche seiner Lüfte unterscheidet er sich von Both und Berghem. Die dunstige Ferne hebt sich gewöhnlich in wallenden Hügeln hin. Der sanft abfallende Rücken eines Gebirges schliefst den Horizont. Die Mittelgründe besetzte der Maler mit Blumen und Gebüschen, hinter welchen er hie und da ein Schlofs hervorblicken liefs. Einladend sind die in den Vorgründen angebrachten, mit Kunst und Natur verzierten, von pflanzenreichen Gärten und Springbrunnen umgebenen Palläste. In weniger prächtigen Gegenden hebt ein freier, luftiger und durchsichtiger Baumschlag sich öfters noch gefälliger hervor. Der Hauptvorwurf der meisten Gemälde ist das muntere Vergnügen der Jagd. Nichts fürwahr konnte eine gröfsere Manchfaltigkeit an Gegenständen gewähren. Personen hohen und niedrigen Standes treten darin auf. Jene spielen gewöhnlich die Hauptrolle; diese mischen sich unter sie oder machen Nebengruppen aus. Bald sind es Bediente, bald Reisende, bald Arbeitsleute. Manche sind für die Haupthandlung ganz gleichgültig, alle aber für das Gemälde vortheilhaft. Dazu nun

die vielen Pferde, Hunde und das Wild. Welcher Reichthum an belebten Figuren! Die correct und leicht umrissenen und bezaubernd aus dem Helldunkeln herausgearbeiteten Figuren sind lebhaft vorgestellt, voll Charakter und Ausdruck. Man erkennt in ihnen das Eigenthümliche, sowohl der Art als auch des einzelnen Gegenstandes. Vornehmere Personen bewegen sich hier im Freien mit derselben feinen Sitte und demselben adeligen Anstand, welchen Terburg seinen in Zimmern verweilenden Personen verlieh. Ihre Stellungen sind natürlich, angenehm und für die Composition höchst vortheilhaft gewählt. Ihre Verhältnisse hat der Künstler durch ein genaues Studium sehr richtig untersucht und bei der Ausführung aufs lebhafteste gedacht. Im Ausdruck der Formen ist er grofs und nicht weniger bestimmt, der Natur auf das vollkommenste treu und doch zwanglos. Vor allen Figuren sind die Pferde schön und richtig gezeichnet und ganz Natur. Wouwerman hatte diese Thiere nach allen ihren Ansichten und Bewegungen aufs gründlichste studiert, so dafs er, ausgerüstet mit malerischer Kenntnifs der Anatomie, sie mit unglaublicher Fertigkeit nach der Verschiedenheit ihrer Temperamente charakterisiren und in den verschiedensten Stellungen zeigen konnte. Freilich begegnet man vielen dicken, fetten und gröfstentheils etwas schwerfälligen Flammländern, weil Wouwerman, der sein Vaterland nie verliefs, die Gelegenheit fehlte, andere als Niederländische Pferde zu sehen. Schicklich sind die Contraste und Verkürzungen angebracht, niemals übertrieben und unnatürlich. Figuren, die für sich betrachtet oder nach Beschaffenheit der Handlung etwas Steifes an sich haben, hat der Künstler immer so zu setzen gewufst, dafs jenes Unangenehme nicht bemerkt wird. Die Zusammensetzung ist leicht; ihre Theile stimmen bis auf die kleinsten zusammen. Jede Figur entspricht der nebenstehenden, jedes Glied dem anderen. Man glaubt, dafs die Figuren nicht anders zusammenstehen können, so natürlich ist alles und doch bemerkt man bei der Untersuchung, dafs die Kunst auf das überlegteste zu Werke gegangen ist. Hierin blieb Wouwerman alle Zeit sich gleich, möge man die einfacheren, an Inhalt ärmeren oder die reichen und prächtigen Compositionen, wie die Marktplätze und Schlachten ins Auge fassen, in welchen er kraftvoll und feurig eine Unzahl von Gegenständen verbunden und dargestellt hat. (Mit Einsicht und feinem Gefühle sind die Schönheiten der Composition in der kleinen, schon öfters angeführten Schrift von Ernst Kämmerer zu Rudolstadt entwickelt. Ueber die Composition in Philipp Wouwermans Gemälden zum Unterrichte für Liebhaber der Malerei. Leipzig, 1789. 8. VIII. 52 S.) Auch die liebliche und schmelzende Sanftheit der Färbung und die oft magische Harmonie hat ihre Lobredner gefunden. Und in der That mufs man der Kenntnifs und geschmackvollen Behandlung des kunstreichen Helldunkels in Wouwerman's meisten Gemälden Gerechtigkeit widerfahren lassen, zumal da der Zauber der Behandlung, frei von Mühe und Anstrengung, nur der blofse Hauch eines malerischen Geistes zu seyn scheint. Nur der trübe, grauliche Silberton, worin Wouwerman, nach Beseitigung des goldenen Tones seiner zweiten Periode, sich immer wiederholt, darf nicht dem nachahmenden Künstler als Muster dienen. Da nun Wouwerman's Gemälde des Gefälligen, welches ihm eigenthümlich ist und jeden Kunstfreund anspricht, so Vieles enthalten, darf man sich nicht wundern, dafs einige zu Paris mit 12000, 14560, ja mit 37000 Livres bezahlt worden sind. — In MG. H. findet man nach Wouwerman von Joh. de Visscher gest. vier Soldaten darst. Blätter, von Danckert Danckerts ein Blatt, aus Moyreaus Suite nr. 9. 24. 26. 28. 31., von Beaumont Les nageurs, von J. P. Le Bas Halte d'Officiers und Le pot au lait. (Meusel a. a. O. S. 60. f. Hub., Winckl. T. III. p. 1157. nr. 6184—6632.) —

Brustbild eines alten Mannes mit grauem Haupthaare und Barte, zur Linken sehend. Der Hintergrund dunkel. (Auf Leinw. VIII. 19.) Dieses Gemälde der Gothaischen Gallerie, dessen Verfertiger unbekannt ist, reiht sich an das oben aufgeführte Gemälde des Ferdinand Bol von ähnlichem Inhalte (V. 36.) an.

Durch seine oben auf S. 142. erwähnten Gemälde dürfte David Teniers der Jüngere auf den Gedanken der Herausgabe eines Kupferwerkes über die Brüsseler Gallerie hingeleitet worden seyn. Das von ihm veranstaltete dürftige Werk, dessen vollständigen Titel ich nach dem in MG. 13. M. befindlichen Exemplare beim Jahre 1673. mittheilen werde, wurde im Jahre 1658., wie Heinecke (Id. gén. p. 45—48.) berichtet, in einzelnen Blättern herausgegeben. In dem Vorworte liest man: Hic videas ampliores quascumque Tabulas artificiose Belgarum plerorumque manu depictas, qui nupero, aut hoc ipso saeculo floruerunt: Quintini puta, Joannis Malsisii, Joannis Malbodii, Francisci Flori, P. P. Rubenii, Antonii van Dijck, et aliorum insuper plurimorum. Gleichwohl sind nur die Gemälde Italienischer Künstler in Kupferstichen herausgegeben, welche folgende Stecher verfertigt haben: Q. (Querin) Boel. Tab. 10. 11. (Nach Mich. Angelo. Ganymedes wird vom Adler Jupiters entführt.) 17. 31. 36. 69. 70. 112. 115. 135. 136. 137. 138. 152. 154. 170. 207. 214 215. 216. 219. 221. 232. (Vergl. MG. H.) — R. (Remoldus oder Rombout) Eynhouedts. Tab. 174. 198. — v. Hoy d. et s. Tab. 3. 34. 35. 50. 106. 113. — T. van Kessel. Tab. 18. 21. 22. 30. 63. 77. 104. 105. 114. 116. 122. 126. 128. 129. 147. 153. 161. 171. 201. 240. 217. 227. — C. Lauwers s. Tab. 130. 131. — P. Lisebetius s. Tab. 5. 38. 40. 46. 48. 64. 65. 72. 99. 111. 117. 119. 173. 200. 203. 206. 222. 240. (Vergl. MG. H.) — *Ossenbeck* s. Tab. 107. 108. 143. 155. 157. 158. 159. 160. 189. 213. (cf. Bartsch P. gr. V. 307. sq. nr. 2—11.) — J. Popels s. Tab. 6. 133. 167. 168. 179. 199. — v. Stieen

s. Tab. 12. 32. 61. 75. 228. 231. 245. (Ansicht des Lokales der Gallerie.) — David Teniers pinxit. Ioannes Troyen sculpsit. Dedicationskupfer vom J. 1658. — J. Troyen s. Tab. 14. 24. 26. 27. 28. 37. 39. 49. 54. 55. 57. 78. 81. 84. 91. 102. 121. 123. 139. 141 148. 149. 150. 172. 175. 176. 180. 183. 185. 186. 187. 190. 197. 205. 230. 238. 239. 241. 243. — L. Vorsterman s. Tab. 13. 51. 52. 53. 191—196. 225. 226. 229. — L. Vorsterman junior s. Tab. 4. 9. 15. 16. 25. 56. 58. 59. 62. 76. 79. 83. 85. 86. 88. 89. 90. 92. 94. 95. 97. 98. 101. 103. 104. 144. 181. 182. 184. 224. 242. (Vergl. die einzelnen Blätter in MG. H. und unten das Jahr 1660.)

K. DV IARDIN. 1658 fec. Das Bergschlofs (B. P. gr. 1. 169. nr. 9. MG. H. nr. 1360.) — Zwei Männer und der Stein im Wasser. (ib. nr. 10.) — Der seine Fufsbekleidung anziehende Mann. (ib. 170. nr. 11.) — Ruinen eines Gebändes. (ib. 171. nr. 12. MG. H.) — Der stehende Ochse und die ruhende Kuh. (ib. 182. nr. 30.) — Der Savoyard. (ib. 192. nr. 51.)

Nach Ludewig de Vadder Arnold de *Jode*. Eine artige Landschaft. (MG. H. Hub. 5. B. S. 147. nr. 8.)

1658. Nach Anselm van Hulle Peter de *Jode*: 6. Leopold Wilhelm Erzherzog von Oesterreich. — 64. Maximilianus Comes Curtius, Baro de Senstenau. — 65. Ioachim Christian Graf von Wahl.

Rembrandt 1658. Christus und die Samariterin am Brunnen. Dritter Abdruck. (Bartsch, Rembr. I. P. p. 69. nr. 70. v. B. A. z. K. 2. B. S. 232.) — Rembrandt f. 1658. Das bei dem Ofen sitzende Weib. (ib. p. 170. nr. 197. v. B. A. z. K. 2. B. S. 245.) — Rembrandt f. 1658. Das Weib im Bade. (ib. p. 171. nr. 199. v. B. A. z. K. 2. B. S. 245.) — Rembrandt f. 1658. Nackte Frau, ihre Füfse badend. (ib. p. 172. nr. 200.) — Rembrandt 1658. Die auf einem Bette liegende Negerin. (ib. p. 175. nr. 205.)

1658. Wallerant *Vaillant*. Zwei seltene Bildnisse. (Hub. 6. B. S. 319.)

1658. C. de *Visscher*. (Hecquet, Oeuvre de Corn. Visscher p. 35. nr. 22.)

Guill^me^ van *Aelst* 1659. Auf einem mit einem grünen Teppiche bedeckten Marmortische befinden sich ein grofser Römer mit einem Fufse von Gold und Silber, eine silberne Weinkanne u. s. f. Zu Berlin. (W. S. 214. nr. 455.)

1659. Nicolaas *Berchem*. Wilde Schweinejagd. Museum im Haag. (Smith P. V. p. 89. nr. 279.) — Berchem 1659. Landschaft mit hohen Bergen in der Ferne und einem Bergsee in der Nähe. Gegen den Vorgrund hin ein schroffer, hoher Fels, auf welchem Reste einer Burg sich befinden. Von einem Esel wird eine Frau getragen, während eine andere mit Kindern folgt. Hauptgemälde. Zu Dresden. (Recueil d'estampes. II. Vol. Nr. 50. Von Aliamet gestochen. Beschr. v. J. 1806. S. 74. nr. 532. Verz. v. J. 1837. S. 133. nr. 676.) — Nikolaas Berchem, ein Sohn des Pieter Klaasze von Haarlem hatte zu Lehrern seinen Vater, ferner Jan van Goijen, Klaas Mojaart, Pieter Fransze Grebber, Jan Wils, Giov. Bsptist Weeninx. (Houbr. 2. Deel. p. 109—114.) Unermüdet thätig, wohnte er meistens auf dem Lande in dem Schlosse Bentheim. Keiner seiner Lebensbeschreiber berichtet, dafs er Italien bereiset habe. Nur aus den Gebirgen, Felsen, mit Gesträuch bewachsenen Ruinen, durch welche das Licht streift, und aus dem idealen Style seiner Landschaften kann man auf einen Aufenthalt in jenem Lande schliefsen. Berghem und Johann Both malten einst um die Wette. Die Gemälde hatte van der Hulk, Bürgermeister der Stadt Dordrecht, bestellt. (Houbr. p. 113.) Unter Berghem's Gemälden findet man nichts Mittelmäfsiges. Schon bei seinen Lebzeiten wurden sie gut bezahlt, nach seinem Tode stieg ihr Preis noch mehr. Ein anderthalb Fufs hohes Stück soll zu London um 200 Pfund Sterling, ein Winterstück im J. 1802 zu Paris um 6520 Livres verkauft worden seyn. Den nachfolgenden Ueberblick Berghemscher Gemälde werde ich nach ihrer Staffage in folgende Classen bringen: Mythologische oder historische. — Jahreszeiten. Tageszeiten. — Auf Eseln reitende Frauen. — Vieh wird getrieben, in einem Kahne übergesetzt, durchs Wasser oder an das Wasser getrieben. Weidendes Vieh und dabei ruhender Hirt. — Das Melken, Flachsrösten, Waschen, Spinnen bildet die Classe der übrigen ländlichen Beschäftigungen. — Hieran schliefsen sich die Vergnügungen der Hirten. — Andere Gemälde betreffen den Ackerbau, oder sie führen Halte von Reisenden, Schmieden, Jagden und Räuberüberfälle vor. — Zuletzt Ansichten bestimmter Gegenden. — Verhältnifsmäfsig seltener als die übrigen sind die mit mythologischen oder historischen Staffagen versehenen Landschaften. Von dieser Art sind der von der Ziege gesäugte Jupiter (v. Mannl. 3. B. nr. 2187.), ferner Laban, welcher unter seine Leute die Arbeiten des Tages vertheilt (v. Mannl. 2. B. nr. 1015. v. D. S. 74. nr. 424.), Ruth vor Boas (zu Amsterdam. Notice 1828. p. 8. nr. 25.), die Anbetung der Hirten, ein kunstvoll beleuchtetes Nachtstück wenigstens sonst im Hause Colonna zu Rom aufbewahrt, die Berufung des Matthäus zum Apostelamt (Houbr. 2. Deel. p. 113.) und der heil. Hieronymus mit dem Löwen. (v. Mannl. 2. B. nr. 329. v. Dillis S. 32. nr. 178.) In einer von der warmen Abendsonne beschienenen Landschaft äufsert ein Mann in türkischer Tracht seinen Schmerz über einen alten Pilgrim, den ein Löwe getödtet hat. (Waagen S. 220. nr. 354.) Morgenländisch ist auch die von Hagedorn beschriebene Landschaft. (Betr. ü. d. Mahlerei. S. 435. f.) — Eine Herbstlandschaft besafs Winkler. (H. E. S. 107. nr. 270.) Winterlandschaften sind zu Berlin (W. S. 225. nr. 374.) und Amsterdam. (N. d. t. 1828. p. 9. nr. 27. sq.) In den K. Baier. S. findet man eine Morgenlandschaft. (v. Mannl. 2. B. nr. 627. v. D. S. 78. nr. 450.) Eine andere ist in Caspar Poussin's Weise gemalt. (H. E. S. 107. nr. 271.) Abendlandschaften findet

man in der Gallerie im Haag (Schnaase S. 29.) und zu München. (v. M. 2. B. nr. 626. v. D. S. 78. nr. 447. — v. M. nr. 987. — 3. B. nr. 2482.) Auch ist eine vom Mondschein beleuchtete Landschaft vorhanden. (v. M. 3. B. nr. 2560.) — Auf Eseln reitende Frauen bietet aufser vielen anderen Gemälden eines in der Königl. Bildergallerie zu München dar. (v. M. 2. B. nr. 1137. v. D. nr. 462.) — Unter Le Brun's Leitung wurde ein von Both und Berghem verfertigtes Gemälde herausgegeben, worauf Vieh getrieben wird. (Seconde suite Pl. 3. von R. Daudet gest.) Anderswo treibt ein Hirte Schaafe und Rinder bei einem Wasserfalle von der Höhe herab. (Zu Dresden. S. 107. nr. 513.) Wie Rinder und andere Thiere in einem Kahne übergesetzt werden, während die auf einem Esel sitzende Eigenthümerin schon herüber ist, zeigt ein aus dem Pariser Museum herausgegebenes Gemälde. (Landon T. I. Pl. 26. p. 44. Filhol II. No. 87.) In dieselbe Classe fallen ein von R. Daudet gestochenes Gemälde (Le Brun 1. Livr. Pl. 7.) und zweie des Napoleonischen Museums. (Landon T. I. Pl. 59. p. 83. — Filhol T. X. No. 658.) An das Wasser getriebenes Vieh enthält ein aus dem Pariser Museum herausgegebenes Gemälde. Nur eine Kuh steht im Wasser und der Hund säuft, während die Hirtin stehend spinnt. (Filhol. X. No. 689.) In der flachen Landschaft des ersten Gemäldes der Gothaischen Gallerie wird links die Aussicht durch Gebüsch gehemmt. Drei Schaafe und zwei Rinder liegen. Die neben letzteren sitzende Hirtin, mit rothem Brustlatze und blauem Rocke bekleidet, wäscht ihre Füfse. Weiter rechts weidet eine grofse Kuh. Mehr im Vorgrunde nahet ein kleiner, sehr natürlich gemalter Hund sich dem Wasser. (Höhe 1 F. 1 Z., Br. 1 F. 4½ Z. Auf Holz. IV. 65. E.) Landschaften mit weidendem Vieh und dabei ruhenden Hirten bilden eine neue Classe (v. Mannl. 3. B. nr. 2485. — Hist. Erkl. S. 107. nr. 269. — v. Mech. S. 215. nr. 50. — Basler Dalbe I. année p. 6. N°. 2. — Meusel, Museum f. Künstler. 7. St. Mannheim, 1789. S. 160—164.) Merkwürdig darunter ist die bergige Landschaft der Gemälde-Sammlung des Königlichen Museums zu Berlin, weil die ruhende Hirtin und die übrigen Figuren, welche sie enthält, Lebensgröfse haben. (W. S. 247. nr. 468. K. B. S. 237.) In der zweiten Landschaft der Gothaischen Gallerie graset auf dem Rasen ein Schimmel, zu dessen Seite ein Ochs liegt. Der auf der Schalmey blasende Hirt ruhet mit seinem Hunde im Vordergrunde. Auch eine Felsenwand ist in der Landschaft. (Höhe 1 F., Br. 1 F. 3 Z. Auf Holz. IX. 73. E.) Grofs und hoch ist das dritte Gemälde der Gothaischen Gallerie. In dem Vorgrunde der reichen Landschaft ist eine von verschiedenem Vieh umgebene Hirtenfamilie. Nächst diesen Figuren werden auch Bäume und Luft die Aufmerksamkeit erregen. (Höhe 3 F. 1 Z., Br. 2 F. 7½ Z. Auf Leinw. IX. 39. E. Catalogue de tabl. proven. d. cab. d'un amat. p. 5. nr. 13. „Un brillant point de vue d'un paysage couvert d'animaux sur le premier plan, avec figures de pâtres dont une femme tenant une couronne de fleurs. Ce tableau est de la bonne touche de Berghem et du site le plus vrai et le plus agréable.") — Betrachten wir jetzt die mit ländlichen Beschäftigungen staffirten Gemälde. Zu Paris findet man die in einer Landschaft gemolkene Ziege. (Filhol T. XI. No. 61.) Auf einem Wiener Gemälde wird eine der bei einer Strohhütte weidenden Kühe von einer Bäuerin gemolken. Mit dieser redet eine andere, die ein kupfernes Milchgefäfs hält. (v. Mech. S. 216. nr. 54. Haas.) Den weiteren Verlauf zeigt das vierte Gemälde der Gothaischen Gallerie. Im Vorgrunde der Landschaft, deren Aussicht auf Gebirge links durch Bäume verhindert wird, ist ein die Schalmey haltender Hirt, dabei eine Hirtin, welche die von der dabei stehenden Kuh so eben gemolkene Milch trinkt. Rechts sind drei Schaafböcke und ein Schäfchen, links im Vordergrunde ein Hund. Letztere zwei Thiere sind besonders gut gemalt. (Höhe 1 F. 8 Z., Br. 2 F. 1 Z. Auf Holz VII. 22. E. Catal. d. tabl. prov. d. cab. d'un amat. p. 6. nr. 14.) Das fünfte Gemälde der Gothaischen Gallerie, welches insgemein als das allerächteste angegeben wird, hat doch ein Kenner für Copie gehalten. Hohe Felsen füllen den gröfsten Theil des Hintergrundes der Landschaft. Vorne sind verschiedene Weiber mit Flachsrösten beschäftigt. Die hinter ihnen stehende Bäuerin hat einen Milcheimer auf dem Kopfe. Dabei sind Kühe, Ziegen und ein bepackter Esel. (Höhe 2 F. 1 Z., Br. 2 F. 5 Z. Auf Leinwand. IX. 44. E.) Mit Waschen sind drei Weiber und auch ein Mann auf einem Wiener Gemälde beschäftigt. Kühe, Schaafe und Ziegen waden durch den Gebirgsbach. Die entfernt sitzende Hirtin läfst eben den Spinnrocken ruhen, indem sie mit einem Bauersmanne spricht. (v. Mech. S. 214. nr. 48. Haas.) Eine waschende Bäuerin und eine andere, welche strickt, findet man auf einem Viehstücke der K. Baier. S. (v. Mannl. 2. B. nr. 978.), eine spinnende Bäuerin und Hirten, die sich mit einander unterhalten, auf einem Viehstücke zu Dresden. (Beschr. v. J. 1806. S. 92. nr. 127. Verz. v. J. 1837. S. 194. nr. 982.) Auch zu Gotha ist eine dem Berghem zugeschriebene Landschaft, in deren Vorderdrunde rechts Vieh, links eine Bäuerin angebracht ist, welche, bei einem Pfluge sitzend, an der Spindel spinnt. (Höhe 1 F. 8 Z., Breite 2 F. 2¼ Z. Auf Holz. VIII. 21. E.) — Hirten, die sich lieben und nach der Schalmey tanzen, bietet ein unter Le Brun's Leitung im J. 1775. von R. Daudet gestochenes Gemälde dar. (1. Livrais. Pl. 8.) — Den Ackerbau betrifft das siebente Gemälde der Gothaischen Gallerie, auf welchem ganz unten nahe der Mitte B geschrieben ist.

Vor einer Ruine, die eine Durchsicht gestattet, bemerkt man einen Landmann, einen links gewendet stehenden Schimmel von der schlechten Race, wie sie zum Feldbau angewendet zu werden pflegt, einen gut gemalten Hund, seitwärts von dem Landmanne auch einen bei einem Pfluge stehenden Knaben. Die Frau, welche links aus einer Fensteröffnung herabsieht, scheint daselbst Wäsche auf der Brustwehr aufhängen zu wollen. (Höhe 1 F. 1 Z., Breite 11 Z. Auf Holz. IV. 3. E.) Ueberraschend ist die Kraft der Farbe und das Halbdunkel scheint vom Sonnenlichte gebildet zu seyn. In einer Landschaft der K. Baier. Samml. befinden sich ein an einen Karren gespannter Esel, entfernter ein pflügender Bauer und eine Stadt. (v. Mannl. nr. 882. v. Dillis S. 81. nr. 467.) — Berghem malte auch Halte von Reisenden, sowohl niederen als höheren Standes. In einer Landschaft, in welcher Ruinen auf steilen Felsen liegen, verweilen ein Fleischer und seine zu Pferd sitzende Frau an der bei einem Denkmale befindlichen Quelle. Jener trinkt aus seinem Hute, diese hat die Flasche in der Hand. Vor ihnen steht der mit Kälbern beladene Esel. (Duss. Pl. 8. No. 90. II. Salle p. 24. v. Dillis S. 107. nr. 615.) Vor einem Wirthshause hält ein mit zwei Pferden bespannter Frachtkarren auf einem Berliner Gemälde. (W. S. 222. nr. 360.) Die Schmiede, vor welcher ein Herr das Hufeisen seines Pferdes befestigen läfst, ist in eine Felsenschlucht eingebaut. Die Begleiterin sitzt zu Pferde und hat einen Falken auf der Hand. (W. S. 229. nr. 393.) — Aus dem Pariser Museum wurde eine Eberjagd herausgegeben. (Filhol IX. No. 592.) Bunt und stattlich erscheint das Jagdgefolge auf einem Gemälde der Gallerie im Haag. Der eben genannten Sammlung gehört auch das Gemälde an, worauf Reisende von Räubern in einer Felsenschlucht geplündert werden. (Schnaase S. 29.) — Eine Classe für sich allein bildet endlich ein aus dem Pariser Museum herausgegebenes Gemälde. (Vue des environs de Nice. Landon T. I. Pl. 9. p. 21. Filhol II. 124. N. d. t. p. 67. nr. 293. W. K. III. 614. nr. 331.) Die Zahl der von John Smith (P. V. p. 1—107.) zusammengesuchten Gemälde Berchem's beträgt 340. Vergl. auch C. J. Nieuwenhuys p. 76—83. — Indem Berghem die angegebenen landschaftlichen Gattungen mit leichtem Talente umfafste, war er bedacht, der südlicheren Natur, seltener seiner Heimath solche Gegenstände abzugewinnen, aus denen eine gute Composition erwächst. Sie mufsten etwas Grofses und Einfaches und doch auch viel Abwechslung haben. Diese Abwechslung ist aber mehr an den Theilen eines Gegenstandes, als an vielen Gegenständen selbst zu bemerken. Seine Ruinen, meistens vortrefflich bewachsen, seine Felsen, Brunnen, welche die Vorgründe ausfüllen, ordnete er immer in andern Lagen an, eine aufserordentliche Manchfaltigkeit, die, wie wir bald sehen werden, auch auf die Figuren sich erstreckt. Auch bei einfacheren Hirtenscenen hat er der Natur, dem Ansehen nach, nur wenig, aber gewifs alles abgesehen, was die Zusammensetzung mit wenigem bereichern kann. Geschicklichkeit beurkundete Berghem nicht blos in seinen Wolken, sondern schon in dünnen Nebeln, die er in einer gemäfsigten Ferne aufsteigen läfst. Durch die Hülle fast durchsichtiger Farben erhalten seine in der blaulichen Ferne gleichsam duftende Gemälde denjenigen Charakter, welchen die Natur insonderheit in schönen Herbstabenden zeiget und der Künstler durch das Wort flau auszudrücken suchet. Das Wasser, welches in kleinen Flüssen oder Bächen den Erdboden durchfliefst, machte Berghem, völlig im Gegensatze gegen Ruysdael und Hobbema, nicht zu einem schweren Körper von unergründlicher Tiefe, behandelte es auch nicht als einen farbigen, sondern als einen seiner Natur nach durchsichtigen Körper, der, ohne eigene Schönheit zu besitzen, diese nur durch den Spiegel anderer Gegenstände erhält. So wurde es durch Wiederschein, durch Schatten, Licht und Farben ganz in die Hauptmassen der Landschaft hineingebracht. Lebendige Staffage, welche wie bei Asselyn, Wilhelm Romeyn und dem jüngeren van der Meer der niedrigste Horizont besser hervortreten läfst, verleiht Berghem's Landschaften ein wechselndes Interesse. Immer brachte er bei den einfachen Handlungen seiner Hirten, unter denen gewöhnlich eine schön hellblau gekleidete Figur erscheint, Veränderungen an, sowohl durch die Vertheilung, als durch die Gruppirung und abwechselnden Stellungen der Figuren. Er ist in diesem Genre der Theokrit unter den Niederländischen Künstlern und theilt die Fröhlichkeit, mit welcher er malte, auch dem Betrachter mit. Seine Heerden brachte er an dem vortheilhaftesten Orte an, es sey im Gebirge oder in der Ebene. Wo es nöthig war, wufste er auch zwischen Felsen und Bruchstücken sich Luft zu machen, ohne den Hauptzweck der Wirkung zu verfehlen. Vieh, welches durch seichte Wasser getrieben wird, hat er, wie wir oben finden, nicht minder häufig gemalt; gewöhnlich sitzt eine Hirtin oder auch ein Mann auf einem der Thiere. Vornehmlich diese Gemälde zeigen, wie Berghem, seines Reichthums sich bewufst, dasselbe Sujet auf die mannichfaltigste Weise behandeln konnte. Die Figuren sind zwar richtiger als rein und wahr gezeichnet, aber jedenfalls sind sie besser als die meisten der übrigen Niederländischen Landschaftmaler. Grazie, Leben und Wärme fehlt ihnen nie. Sie und das warm gemalte Vieh sind zu Gruppen vereinigt, durch deren Deutlichkeit und Rundung die Harmonie des Ganzen nicht beeinträchtigt wird. Berghem's Färbung ist reitzend, glühend, hell, durch-

sichtig. Alles ist nach dem einfallenden Sonnenlichte theils im Ganzen beleuchtet, theils dunkel gehalten. In der Lichtmasse befindet sich keine einzelne Partie mit einem so starken Schatten, der dem Hauptschatten oder der Schattenmasse an Stärke und Dunkelheit gleich wäre. Eben so zeigen sich in der Schattenmasse kein hervorstechendes Licht, sondern nur gemäfsigte Wiederscheine und das Licht, welches die Erhebung der Körper durch die umschwebende Luft bewirkt. Die verschiedenen Lagen und Beschaffenheiten der Gegenstände hat Berghem nicht Absatzweise durch Farben und Umrifs im Ganzen unterschieden, sondern alles nach dem einfallenden Lichtstrom in Massen gebracht. Auch hierdurch ist eine besondere Schönheit in der Haltung und Harmonie des Lichtes, des Schattens und der Farben entstanden. Mit Geist, Feinheit der Touche, Frische und Wärme der Farbe und Verständnifs des Helldunkels ist endlich die bunte novellenartige Staffage ausgearbeitet. Indem aber so der zarte und feine Pinsel und die unnachahmliche Leichtigkeit der fleifsigen Behandlung über alle Theile des Gemäldes sich erstreckt, verhindert der einfache und grofse Styl der gesammten Composition, dafs durch jenes Detail die Harmonie des Ganzen nicht unterbrochen wird. Nachdem Berghem's Poesie der Erfindung, sein malerisches Gefühl für Anordnung, seine glänzende, idealisirende Auffassung und die Feinheit seiner Luftperspective gepriesen ist, habe ich noch der Kehrseite zu gedenken. Berchem ist nicht bei dem einfachen Wohlgefallen an der offenen Natur stehen geblieben, sondern hat fortwährend einen bestimmten Reitz hervorzubringen gesucht. In der Natur immer nur ein Gewisses sehend, verfehlte er die wünschenswerthe Naivetät und Unbefangenheit der Auffassung. Gleichermafsen blickt aus seinen Staffagen ein zu absichtliches Streben hindurch, den prosaischen Verhältnissen des Lebens idyllische Zustände gegenüber zu stellen. Je älter der Künstler wurde, desto mehr tritt das Manirirte und Einförmige seiner Menschen und Thiere hervor. Darum bleibt seine Richtung eine einseitige, wenn er auch in den gewählten Schranken noch so manchfaltig sich bewegt. Er ist unter seinen Zeitgenossen derjenige, welcher den ersten Schritt von der Natur seitwärts thut und auf die Manier lossteuert. Nur Berghem, dem alles gelang, konnte auf die angegebene Weise malen. Wollte ein Anderer, ohne die Natur selbst und die strenger an diese sich anschliefsenden Meister zu studieren, ihm folgen, so könnte auch bedeutenderes Talent nicht vor Abwegen schützen. — In der Kunsthandlung der Gebrüder Woodburn sah Passavant ein Skizzenbuch von Berghem mit vielen Studien in rother und schwarzer Kreide nach Thieren und Landschaften. Mehrere, welche unvollendet geblieben, hat ein Kind, wohl das des Malers, ganz auf Kinderweise ausgezeichnet. (Pass. S. 114.) — In MG. H. sind eilf der von Bartsch (P. gr. V. 247. Hub. u. Mart. 6. B. S. 143. Joub. I. 247—258.) beschriebenen Blätter, ferner Species ovium diversae inventae a C. P. Berchem, in lucem editae a F. de Witt 10 Bl. Die übrigen Blätter haben Joh. Visscher (3), Corn. Visscher (1), Danckert Danckerts (4), Jon. Suyderhoef (1), Martiny und Ph. Le Bas (1), Le Bas (1) und J. Aliamet (1) nach Berghem's Erfindung gestochen. (Vergl. das raisonn. Verzeichnifs von Heinrich de Winter, welches 1767. in Holland herauskam. Aufserdem Peter Yver. Hub., Winckl. T. III. p. 41—68.) Berghem war selbst ein eifriger Kupferstichsammler. — Ein Nachahmer der Manier Berghems war Wilhelm Romeyn. Von ihm giebt ein Gemälde der Dresdener Gallerie hinreichende Kenntnifs. (S. 130. nr. 662.)

Ein von Ferdinand *Bol* im J. 1659. gemaltes Bildnifs eines Mannes besafs erst Böttcher, dann Winkler in Leipzig. (H. E. S. 113. nr. 283.) — Ferdinand Bol. 1659. Ein Rathsherr aus Amsterdam, schwarzgekleidet, stehend, in Lebensgröfse, hat die rechte Hand in der Seite und die Linke auf einen Tisch gelehnt. Kniestück zu Schwerin. (Groth S. 19.) — Im Pariser Museum ist das von Ferdinand Bol im J. 1659. gemalte Bildnifs eines schwarz gekleideten Mannes, der den linken Arm auf ein Geländer legt. (Not. d. tabl. p. 69. nr. 307. W. K. III. 586.) — F. Bol 1659. Männliches Bildnifs. Im Städelschen Kunstinstitute zu Frankfurt am Mayn. (Verz. S. 50. nr. 73.)

Victor *Bouquet* 1659. Gemälde aus dem Leben der Maria. In der Pfarrkirche zu Loo. (Descamps Reise S. 284.)

Philipp de *Champagne* verfertigte ein Plafondgemälde für das Königl. Gemach zu Vincennes (au sujet de la paix de 1659.).

Von Le *Duc* wurde eine in der Gallerie zu Gotha aufbewahrte Gesellschaft gemalt. Zwei Herren spielen Karten. Eines der Frauenzimmer, deren Köpfe schöner seyn könnten, spielet die Laute. Die Figuren haben die oft seltsame Tracht dieser Zeit. Das Ganze mufs in Le Duc's früheren Jahren entstanden seyn, als seine Manier noch trocken und einfärbig war. (Höhe 1 F. 4½ Z., Breite 2 F. 2 Z. Auf Holz. IX. 22. E.)

Jan *Looten* 1659. Eine Hirschjagd zwischen den mit starken Eichbäumen besetzten Hügeln des Vorgrundes einer gebirgigen Gegend. Zu Berlin. (W. S. 230. nr. 395. K. B. S. 274.)

1659. Nicholas *Maes*. In der Strafse einer Holländischen Stadt bittet ein Knabe eine Dame um Almosen. In der S. des William Wells, Esq., of Redleaf. (Smith P. IV. p. 247. nr. 17.)

E. *Meurant*. Landschaft mit einem eingefallenen Gebände und einigen alten Häusern, vor welchen sich drei Figuren befinden. (Der Name steht nach unten und der rechten Seite hin. Höhe 1 F. 7 Z., Breite 2 F. 7 Z. Auf Holz. IV. 71. E. Im Catal. de tabl. prov. d. cab. d'un amat. wird p. 12. nr. 53. das Bild so beschrieben: Un paysage avec fabrique, où l'on remarque trois figures dans le style de Wouwermans. Ce tableau d'un détail très-intéressant et d'un fini précieux, nous rappelle les jolies productions de van der Heyden. Hauteur 17. p. larg. 21. Bois.) Verfertiger dieses Gemäldes der Gothaischen Gallerie könnte Emanuel Meurant seyn, der 1622. zu Antwerpen geboren wurde. Er soll in des jüngeren van der Heyden's nachmaliger Weise bis zur Ausschweifung fleifsig gewesen seyn, weshalb auch seine Gemälde höchst selten sind. (Desc. T. 2. p. 328.) Andere Berichterstatter heben sein Studium nach Paul Potter hervor. (Smith P. V. p. 161.) Seine Färbung wird als glühend und reizend geschildert. Zu Sujets wählte er Niederländische Schlösser, Dörfer, Landhäuser, abgebrochene Burgen und dergl. („Zyn geneigtheid viel op het verbeelden van Hollandsche Dorpen Landgezigten, en wel inzonderheid op het verbeelden van bouwvallige loere keeten, en huisjes, welke hy zoodanig uitvoerig verbeeld heeft, dat men de steenen van't muurwerk konde tellen; waar uit wel af te meten is, dat hy geen groot getal van Schilderyen in de waereld gebragt heeft; aangezien dusdanige wyze van' schilderen veel tyd met zig sleept." Houbr. 2. Deel p. 102. Vergl. Fior. III. 174.) Im vorliegenden Gemälde ist Einiges zu unbestimmt, so dafs es vor dem Uebrigen nicht genug sich hervorheben kann. Zu Schwerin befand sich die Ansicht einer Vorstadt mit einigen massiven Häusern. (Groth S. 81.) Winkler besafs zwei Landschaften mit Bauern und Vieh. (H. E. S. 182. nr. 453. 454.) Aufserdem Gem. zu Kopenhagen (Verz. v. J. 1831. S. 43. nr. 517. 516.) und Amsterdam. (N. d. t. 1828. p. 43. nr. 225.)

J. *Molenaer* 1659. Leute jeden Alters und Geschlechts belustigen sich in einer Dorfschenke. Zu Berlin. (W. S. 234. nr. 410.)

Ein Gemälde Johann v. *Noort's* mit der Jahrz. 1659. zeigt drei Nymphen, von denen eine beim Anblick eines Hirten erwachet, die beiden anderen schlafen. In der Höhe schwebt ein Liebesgott. Zu Göttingen. (Flor. S. 7. nr. 5.)

[Caspar Netscher, der nach Italien reisen wollte, blieb zu Bordeaux, wo er am 25. Nov. 1659. die Tochter seines Wirthes, eines Kaufmannes, heirathete. Er kehrte in die Niederlande zurück und liefs im Haag sich nieder. Hier fing er an, kleine Kabinetstücke zu malen, welche sehr gesucht wurden. Die Gewinnsucht verleitete ihn jedoch zur Bildnifsmalerei.]

1659. Adrian van *Ostade*. Zahlreiche Personen rauchen, trinken und spielen Kegel. Vorne ein die Violine spielender Knabe und ein sitzender und Tabak rauchender Mann. Sammlung der Herzogin von Berry, Palais Bourbon. (Smith P. I. p. 113. nr. 21.) — Gesellschaft dreier Bauern, von denen der eine ein Trinkglas hält. Vor dem Fasse, welches ihnen als Tisch dient, spielt der zweite Bauer die Violine und der dritte schlägt den Takt. In Steengracht's S. im Haag. (Sm. p. 140. nr. 119.) — Schenke. Dabei vier rauchende Bauern, ein dürftiger Pfeifer und andere Personen. S. Thomas Hope's, Esq. (Sm. p. 159. nr. 189.)

Jacob *Pijl*. (van Eynden I. 287.)

Rembrandt. f. 1659. Moses, erbittert über die Abgötterei der Israeliten, ist im Begriffe die Gesetztafeln zu zerschmettern. Zu Berlin. (W. S. 208. nr. 296. Sm. P. VII. p. 10. nr. 25. K. II. II. 179. K. B. S. 228.)

Petrus de *Ring*, 1659. Blumen und Früchte umgeben eine graue Nische, in deren Höhlung ein gefüllter Römer steht. Neben diesem ein goldener Ring, in Bezug auf den Namen des Verfertigers. In der Hausmannschen Gemälde-Sammlung zu Hannover. (Verz. S. 37. nr. 66.)

1659. Heinrich *Rockes* mit dem Zunamen Zorg. Bauerngesellschaft. (Oesterreich, Stenglin. S. 59.) Der Künstler arbeitete schon 1644., wie das Gemälde der Hausmannschen Sammlung zu Hannover beweist.

1659. Adrian van de *Velde*. In einer flachen Gegend sind einige Rinder. Vor der Bauernhütte des Vorgrundes weiden Schaafe und Ziegen. Eine Kuh wird von einer Bäuerin gemolken, während ein Mann daneben steht. Zu Dresden. (Smith P. V. p. 210. nr. 122. Verz. v. J. 1837. S. 86. nr. 486.) — In einer Landschaft ein Widder und vier Schaafe. Sammlung Le Brun's. (Sm. p. 192. nr. 56.) — Hügelige Landschaft. Zwei Kühe und eine Ziege stehen in einem klaren Wasser u. s. f. Privats. König Georgs IV. (W. K. II. 174.) — Eine Ziege und ein Schaaf auf einem Felde. (Sm. p. 184. nr. 34.)

Im J. 1659. malte Willem van de *Velde* eine Seeküste bei stillem Wetter, in allen Plänen von Schiffen belebt. Rechts im Vorgr. eine Jagd. Privats. König Georg's IV. (Waag. K. Th. 2. S. 182.) — Ansicht der Küste von Schevening. (Smith P. VI. p. 340. nr. 75.)

H. *Vlyr.* 1659. Eine Kirche voller Menschen. Der Prediger stehet auf der Kanzel. Zu Schwerin. (Groth S. 84.)

[Franciscus Wouters starb 1659. durch einen Pistolenschufs. Den Mörder hat man nie ausfindig machen können.]

Landschaft von Johann *Wynants* aus dem Jahre 1659. Die sechs Figuren und der Hund von Lingelbach. (Cat. d. tabl. d. P. A. J. Knyff. p. 40. nr. 146.) — Landschaft. Mit vier Figuren von Lingelbach. In der Sammlung des Charles O'Niel, Esq. (Smith P. VI. p. 247. nr. 65.) — Landschaft. Die Figuren werden dem P. Wouwerman zugeschrieben. Einst in der S. Randon de Boisset's. (Sm. p. 233. nr. 59.)

1659. Heinrich *Bary.* (Hub. 6. B. S. 159.) — Nach Cornelius Kettel derselbe. (Das. 160.)

Cornelius van *Dalen* der Junge. Bildnifs des 45-jährigen Arztes Franciscus Deleboe Sylvius zu Leyden. (MG. E. Z. tab. 70.)

K. DV. IARDIN f. 1659. Die Bäume mit unbedeckten Wurzeln. (B. P. gr. I. 175. nr. 17.) — Die vier Berge. (ib. nr. 18.) — Der von seinem Hunde begleitete Bauer. (ib. nr. 21.)

Diuersae Auium Species studiosissime ad vitam delineatae. Per A. B. *Flamen.* Van Merlen excud. 1659. Cum priuil. Regis. (B. P. gr. V. 182. nr. 68.)

Nach Hendrick Bloemaert S. A. *Lamsweerde.* (Hub. 6. B. S. 261.)

Rembrandt f. 1659. Die Heiligen Petrus und Johannes bei der Thüre des Tempels. (Bartsch, Rembr. I. P. p. 98. nr. 94. v. B. A. z. K. 2. B. S. 238.) — Rembrandt 1659. Antiope und der in einen Satyr verwandelte Jupiter. (ib. p. 174. nr. 203. v. B. A. z. K. 2. B. S. 245.) — 1659. (Die Jahrz. steht oben rechts.) Landschaft mit Palissaden. (ib. p. 206. nr. 247.) — 1659. (Die Jahrz. steht oben rechts in der Ecke.) Monogramm im die Anfangsbuchstaben des Namens Paul van Ryn zerfallend. (Dieses steht unten nahe der Mitte.) Nicht beendigte Landschaft. (ib. p. 211. nr. 255.)

Historien des Nieuwen Testaments Vermaeckelyck afgebeelt, en geëtst door Pieter H. *Schut*, ende nieulyckx uytgegeven door Nicolaes Visscher. Anno 1659. 4. (MG. 64. M.)

1. Jan. 1659. Ioann. *Thomas.* In schwarzer Kunst. (D. 163.)

A. V. V. (Adrian van de *Velde*) f. 1659. Just. Danckerts exc. Der Kuhhirt und der Stier. (B. P. gr. I. 215. nr. 1.) — Das Kalb. (ib. 218. nr. 8.)

1659. Petrus Thys pinx. Lucas *Vorsterm:* Jun: sculpsit. Abraham Teniers excudit. Bildn. des 49jähr. David Teniers. (MG. 16.)

Victor *Bouquet* 1660. Gemälde aus dem Leben der Maria. In der Pfarrkirche zu Loo. (Descamps Reise S. 284.)

Quiryn van *Brekelenkamp.* (van Eynden I. 143.)

Monogramm des Gerrit *Dov.* 1660. „Een Meisje, zittende voor een Clavecimbaal te zingen, en houdende en Muziek-boek in de slinke hand, terwyl zy met de rechte den toon schynt aan te slaan." Zeichnung, bekannt gemacht durch Ploos van Amstel. (Verz. van Ber. p. 17.)

1660. Karel *Dujardin.* Ein Jäger ist so eben vom Pferde gestiegen, welches seinen Durst im Bache löscht. Dabei kuppelt ein Page zwei Hunde. In der Sammlung des William Wells, Esq., Redleaf. (Smith P. V. p. 240. nr. 25.) — Die Fuhrt. Ein klares Wasser wird von einem Karren, den ein weifses Pferd zieht, einem Bauer, der ein Mädchen trägt, und anderen Personen passiret. Auf dem Karren sitzet eine Frau nebst einem Kinde. Im Louvre. (N. d. t. p. 94. nr. 463. Smith p. 250. nr. 53. W. K. III. 617.)

C. J. van *Keülen.* 1660. Herzog Adolph Friedrich und seine Gemahlin, Stammeltern des Herzogl. Mecklenburg-Schwerinschen Hauses. Zu Schwerin. (Groth S. 104. nr. 12. 13.)

C. *Lilienbergh* verfertigte im J. 1660. aufgehangenes todtes Geflügel. Das Gemälde besafs Winkler in Leipzig. (H. E. S. 166. nr. 407.)

A. de *Lorme* 1660. „Perspectivische Darstellung des mittleren Schiffes einer altdorischen Kirche, von einem Lustre beleuchtet, mit vielen Figuren." Zu München. (v. M. nr. 1009. v. D. nr. 661.)

Franz *Mieris* f.t 1660. (Franz van Mieris der Aeltere), welche Schrift an der Lehne eines Stuhles steht. Die Seidenhändlerin, für den Erzherzog von Oesterreich gemalt und gut von ihm honoriret. Zu Wien. (v. Mechel S. 221. nr. 79. Haas V. 2. Smith P. I. p. 67. nr. 20.) — Noch ein von Franz Mieris im J. 1660. verfertigtes Gemälde stellt einen Herren dar, vor dem ein Römer mit Wein und Krabben steht. Eine Violine liegt auf der Fensterbrüstung und ein junges Mädchen schreibt an. Gemäldes. H. T. Hope's. (Smith p. 72. nr. 37. W. K. II. 142.)

Ein Gemälde Peter *Neefs* aus dem Jahre 1660. erinnere ich mich in der Herzogl. Gallerie zu Meiningen gesehen zu haben.

Aart van der *Neer*, der berühmte Maler von Mondscheinen, war auch anderen Tageszeiten vollkommen gewachsen, wie das Gemälde der Pariser Sammlung, worin Albert Cuyp die Kühe gemalt haben soll (N. d. t. p. 104. nr. 534. W. K. III. 622.), und das sehr grofse, eben so hohe als breite Gemälde der Königl. Bildergallerie in München beweisen. (v. M. nr. 909. v. D. nr. 639.) Ueber ein höchst bedeutendes Gemälde der Gallerie zu Gotha aus des Künstlers jüngeren Jahren

haben wir auf S. 123. gehandelt. Auf dem zweiten Gemälde der Gothaischen Gallerie zeigt sich eine von der untergehenden Sonne beleuchtete Flufsgegend mit zwei an den entgegen gesetzten Ufern liegenden Orten. Das rothe Monogramm Arthur van der Neer's (Brulliot I. P. p. 37. nr. 268.) steht auf dem Boden seitwärts von der Mitte. (Höhe 1 F. 6½ Z., Breite 2 F. 2¾ Z. Auf Leinwand. IV. 29. E.) Wie die Nacht nach dem Abschiede der Sonne ihre braunen Schatten über eine von Wasser durchflossene Landschaft zu verbreiten beginnt, war auch auf einem Gemälde in Winklers Sammlung dargestellt. (H. E. S. 184. nr. 458.) Zu Dresden ist eine Abenddämmerung mit dem Vollmonde (Hirt S. 115.) und auf einem Gemälde in der Winklerschen Sammlung zeigte die ruhige Fläche eines Flusses den im glänzenden Gewölke aufgehenden Mond. (H. E. S. 185. nr. 460.) Den noch nicht sehr hoch am Himmel stehenden Vollmond finden wir auf dem dritten Gemälde der Gothaischen Gallerie. Himmel und Meer sind untadelhaft, ja einzig schön. Links bemerkt man eine Kirche und andere Häuser. Drei Männer verweilen auf dem Ufer des Vordergrundes, wo auch eine Signalstange errichtet ist. Das Wasser trägt mehrere Schiffe. Beinahe in der Mitte dieses ausgezeichneten Gemäldes ist Arthur von der Neer's schon erwähntes Monogramm mit rother Farbe aufgeschrieben. (Höhe 1 F. 2¼ Z., Breite 1 F. 8¼ Z. Auf Holz. VIII. 56. E.) Gleich vortrefflich ist das vierte Gemälde der Gothaischen Gallerie, wo man das ächte Monogramm (Brulliot I. P. p. 37. nr. 268.) unten links in der Ecke antreffen wird. Vom Vollmonde wird eine flache Holländische Wassergegend beleuchtet. Etwas, nämlich das Violettblaue ist von anderer Hand hineingemalt, alles übrige aber ächt. (Höhe 1 F. 2¼ Z., Br. 1 F. 8¼ Z. Auf Holz. VIII. 55. E.) Das fünfte Gemälde der Gothaischen Gallerie ist eine flache Holländische Gegend, meist Wasser und vom Vollmonde beleuchtet, von guter und kunstvoller Arbeit. Das rothe Monogramm Aart van der Neer's steht auf einem schwarzen Holzpfahle, der aus dem Wasser hervorragt. (Höhe 10½ Z., Breite 1 F. 3 Z. Auf Holz IV. 10. E.) Auch das sechste Gemälde der Gothaischen Gallerie enthält meistens Wasser mit mehreren Fahrzeugen und dem leuchtenden Vollmonde. Das rothe Monogramm ist wiederum auf einem schwarzen, im Meere befindlichen Holzpfahle angebracht. (Höhe 10½ Z., Breite 1 F. 3 Z. Auf Holz. IV. 11. E.) Noch einige Gemälde anderer Gallerien sind verwandten Inhaltes: Der volle Mond, der hoch über dem Horizonte pranget, spiegelt sich bei nächtlicher Dunkelheit in einem Flusse. (H. E. S. 185. nr. 459.) — Nacht mit dem bewölkten Himmel, durch welchen der Mond bricht. (Zu Dresden. Hirt S. 115.) — Die Mondnacht der Wiener Gallerie schliefst Gartengehege in sich, ferner Gebäude, einen von Dämmen durchschnittenen Flufs und in der Ferne eine Stadt, an welcher Schiffe vor Anker liegen. Von der Mondeskugel aus, welche zarte Wölkchen umfliefsen, ist ein Silberschimmer über alle jene Gegenstände ergofsen. Der Generalton ist bräunlich. (Haas.) Ein schwärzlicher Ton soll in einem der beiden Gemälde der Göttinger Sammlung herrschen. Kein Maler wufste auf eine so wunderbare Weise Gegenden, vom niederen Horizonte begränzt und zwischen flachen Ufern eingeschlossen, mit dem Mondlichte zu beleuchten. Möge sich der Mond in den Fluthen spiegeln oder sein zitterndes Licht Glanzstreifen auf der weiten Fläche des Wassers bilden, jedesmal wird durch dasselbe die vollständigste Harmonie über das Ganze verbreitet. Herrlich lösen sich die verschiedenen Gründe von einander. Der Vordergrund ist kräftig und saftig, während der Hintergrund in einem durchsichtigen Dufte verschwimmt. Alle Gegenstände, welche der Mond unsicher enthüllt, wie die versilberten Fenster ländlicher Gebäude, die auf feuchtem, schilfichten Boden stehenden Bäume, die Fischerhütten, die aufgespannten Netze, die Heerden mit eingeschlummerten Hirten sind im Einklange mit der wohlthätigen Ruhe und Stille der Landschaft. Je strenger Arthur von der Neer sich an die Natur, diesen ewigen Canon der Landschaftmalerei, hielt, desto mehr ist es ihm gelungen, Werke hervorzubringen, die durch ihre Wahrheit und Natürlichkeit allgemeines Wohlgefallen erregen. (Vergl. Burtin in van Eynden I. 94. 95.) Zuweilen hat Arthur van der Neer dem Mondlichte noch das künstliche Licht einer Feuersbrunst hinzugefügt, in dessen Darstellung er gleichfalls Meister war. So sinkt auf einem seiner Werke der benebelte Mond verblichen ins finstere Gewölke, während die dunkele Nacht durch brennende Häuser beleuchtet wird, deren Flammen hinter einer Windmühle aufsteigen. (H. E. S. 186. nr. 461.) Auch zu Göttingen ist eine meisterhafte Feuersbrunst Arthur van der Neer's in dem etwas braunen Tone seiner vorzüglichsten Stücke. Dafs er die Gluth des Feuers nicht vorne, wo sie zu grell sich ausnehmen und dem Tone des Ganzen nachtheilig seyn würde, sondern im Mittelgrunde anzubringen pflegte, ist ein neuer Beweis der klugen Berechnung und Ueberlegung des verständigen Malers. Die Classe dieser ungewöhnlicheren Sujets möge das Winterstück der Winklerschen Sammlung beschliefsen. Zu dem gefrorenen Flusse, den Schlittschuhläufern und den übrigen in diesem Genre üblichen Gegenständen hat er ein graues Schneegewölke gesellt, welches er über dem blauen Himmel am trüben Horizonte sich herauf wälzen liefs. (H. E. S. 186. nr. 462.) Auch diese Gemälde wie die früher erwähnten haben einen ganz nationalen Charakter. Wie Johann van der Goyen hat Aart van der Neer die Sujets aus seiner nächsten Umgebung entnommen.

— Nach Gemälden A. van der Neer's hat J. Aliamet Le Lever de la Lune und Ad. Zingg den Pendant La Lune cachée gestochen. (MG. H. Vergl. C. r. 379. 380., wo noch 13 andere nach Aart van der Neer gestochene Blätter aufgeführt werden. Ueber 20 Blätter in Hub., Winckl. T. III. p. 614. nr. 3357—3376.) Aufserdem ist in MG. H. ein Probedruck, worauf kein Name des Stechers steht: „Eine Marine; vorne am Gestade Fischer und Fischerinnen, welche die gefangenen Fische in einen Korb sammeln."

Ein Gemälde Adrian's von *Ostade* aus dem Jahre 1660. hat Beauvarlet gestochen mit dem Titel Joueur de Trictrac. (Catalogue des livres, tableaux — de feu M. le Comte de Vence. à Paris. 1760. 8. p. XIX. nr. 77.) — Gesellschaft von ungefähr sechszehn Bauern vor der Thüre eines Hauses unter einem Weingeländer. Darunter zwei mit einem Hunde spielende Kinder und zwei tanzende Weiber im Vorgrunde. In Tolozan's Sammlung. (Smith P. I. p. 113. nr. 26.)

1660. *Rembrandt* van Rhyn. Franciskanermönch. Einst in der S. des Grafen von Vence. (Smith P. VII. p. 57. nr. 132.) — Ungemein bejahrte Frau. In der Sammlung des Barons Verstolk de Soelen. (Sm. p. 166. nr. 516.) — Aktenstück vom 3. März 1660. in C. J. Nieuwenhuys p. 35.

J. *Ruysdael's* Name und die Jahrz. 1660. sind auf einer weiten Pläne zu lesen. In der Sammlung des verstorbenen Lord Dudley. (W. K. II. 205.)

CL (Monogramm *Sachtlevens*) fč. 1660. Stierköpfe. Colorirte Zeichnung auf Leinwand. In der Grossherzoglichen Sammlung zu Weimar.

J. T. vliet. (d. i. Jakob *Torenvliet*) in. A°. 1660. Diese Schrift steht unten rechts auf einer grofsen Zeichnung, welche einen Prinzen von Oranien darstellt. (Theodor Matham soll danach einen Kupferstich verfertigt haben.) In der Königlichen Kupferstichgallerie zu Dresden.

Adriaan van den *Velde*. Flaches Gestade von Schevelingen mit einer von sechs weifsen Rossen gezogenen Equipage. Zu Paris. (Landon, Paysages. T. I. Pl. 48. p. 70. N. d. t. p. 129. nr. 689. Smith P. V. p. 176. nr. 13. W. K. III. 608.) — Auch der in der Privats. König Georg's IV. befindliche Seestrand von Scheveningen ist von vielen Personen verschiedenen Standes und einem Postwagen belebt und mit 1660 bezeichnet. (Smith p. 196. nr. 79. W. K. II. 174.) — Ein Hirt treibt seine Heerde vor sich her, nach einem in der Ferne liegenden Dorfe. Zu München. (Smith p. 209. nr. 118. v. Dill. S. 149. nr. 840.) — Landmann und seine Frau zu Pferde. Sie scheinen mit einem Manne sprechen zu wollen, den ein Hund begleitet. Aufserdem drei Schaafe und eine Ziege. In Goll de Frankenstein's zu Amsterdam Sammlung. (Smith p. 219. nr. 148.)

Willem van de *Velde*. Abreise Karl's II. von Schevening, im J. 1660. In der Sammlung der Demoiselle Hoffmann zu Haarlem. (Smith P. VI. p. 325. nr. 19.)

[Jan Baptista Weenix starb 1660. zwei Meilen von Utrecht.]

[Adam *Willaerts*. van Eynden I. 373.]

Matthias *Withoos* 1660. Landschaft mit grofsen Bäumen und der Aussicht auf Seen und Gebürge. In der Mitte ein Wasserfall über entwurzelten Bäumen. Eine Fischotter verzehrt ihre Beute. (Catalogue d'une Collection distinguée de tableaux. p. 6. nr. 37.)

Emanuel de *Witte* 1660. So ist unten in der Mitte das Innere einer Kirche bezeichnet. In der Grofsherzoglichen Sammlung zu Weimar.

PHLS . W (Monogramm des Philipp *Wouwerman*) 1660. „Een Italiaansch Landschap. Men ziet' er op een hoogte een belaaden Paard staan, bey den Toom gehouden door zyn Meester, die van agteren gezien word, als spreekende met twee Vrouwen" etc. Getuschte Zeichnung, durch Ploos van Amstel bekannt gemacht. (Verz. van Ber. p. 35.) — Waldige Landschaft mit der Bekehrung des heil. Hubertus. In der S. des Prinzen von Oranien zu Brüssel. (Smith P. I. p. 289. nr. 323. cf. p. 200.)

1660. Johann *Wynants*. Falkenjagd. Mit Figuren von Adrian van der Velde. In der S. des J. R. West, Esq., Alcote. (Smith P. VI. p. 245. nr. 59.)

fecit Marc de *Bye* 1660. Die drei Hunde, jeder von anderer Raçe. (B. P. gr. I. 89. nr. 77.)

Albert *Clouet*. (Hub. 433.)

K. DV. IARDIN fe. 1660. Der Packknecht und die zwei Esel. (B. P. gr. I. 175. nr. 19. — Der Ochsenhirt und drei Ochsen. (ib. 178. nr. 22. — cf. MG. H. nr. 1359.)

A. *Flamen*. Disposition de le Milice de Paris lors quelle parut deuant leurs Majes, entre le Bois de Vincennes et la dte ville, le 23e du mois d'Aoust de l'année 1660. trois jours avant l'Entrée. (*R.* Weigel's Kunstcatal. No. 8. S. 69.)

J. *Fyt* fecit. À Paris chez van Merlen, rue S. Jacques à la ville d'Anvers. 1660. Die zwei Böcke. (B. P. gr. IV. 209. nr. 1.)

Theodor *Matham* der Sohn. (Hub. 234.)

Peter *Nolpe*. (Hub. 419.)

1660. Herman *Saftleven* Sein eigenes Bildnifs. (B. P. gr. I. 241. nr. 1.)

Nach W. Vaillant Peter van *Schuppen*. Bildnifs Ludewigs XIV. K. v. Frankr. (MG. H. — Hub. 6. B. S. 228. Hub., Winckl. T. III. p. 969. nr. 5827.)

1660. Nach L. Jordaens P. *Schutt*. (a Nicolao Joannis Vischer in lucem editum.)

Teniers Galleriewerk, dessen wir wegen der unter dem Dedicationskupfer stehenden Jahrzahl 1658. schon oben gedachten, war im Jahre 1660. beendiget. Hierüber möge man Zani Enciclopedia Parte seconda Vol. III. Parma 1820. p. 176. sq. nachlesen, wo auch über die verschiedenen Ausgaben gehandelt ist. Vergl. in der Fortsetzung vorliegenden Werkes das Jahr 1673.

Petr. Keuchenii Anglia triumphans. Hag. 1660. f. cum elegantissimis figuris.

Gemälde von Alexa. *Adriaensens* 1661. Ueber einer Tafel, auf welcher verschiedene Arten von Fischen, Hechte, Plötze u. a. liegen, ist ein Karpfen aufgehängt. (Catalogue d. tabl. d. P. A. J. Knyff. p. 10. nr. 35.)

Guilmo van der *Aelst*. 1661. Auf einem mit einer sammtenen Decke bedeckten Tische liegt ein in Falten gelegtes Tuch und auf diesem gekochte Taschenkrebse, ein Teller mit Heringen u. s. f. Auch steht darauf ein in Gold gefafster, als Trinkgeschirr dienender Nautilus. Zu Schwerin. (Groth S. 69.)

Die Jahrzahl 1661. bemerkte ich auf einem Gemälde des Quirin *Brecklinkam*. Einem bejahrten Manne, der auf einer Bank sitzet, wird von einer Frau ein Glas Wein angeboten. Im Städelschen Kunst-Institute zu Frankfurt am Main. (Verz. S. 76. nr. 217.) — Das Gegenstück ist mit Q. B. 166.. bezeichnet. Hier hält eine Frau die Pfeife des in einem Lehnsessel sitzenden Greises. Eine andere Frau bringt Wein. (Verz. S. 76. nr. 218.)

In der Gallerie des Museums zu Paris findet man Karel *Dujardin's* gekreuzigten Christus zwischen den beiden Schächern. Die in Ohnmacht gesunkene Maria wird von den heiligen Frauen unterstützt. (N. d. t. p. 93. nr. 457. Smith P. V. p. 231. nr. 1.) Ich kann nicht angeben, ob dieses mit 1661. bezeichnete Gemälde eine Skitze oder das gerühmte, von Kromhout zu Amsterdam besessene Kabinetstück selbst sey, welches in einem ziemlich langen, von Houbraken (3. Deel. p. 57—59.) mitgetheilten Holländischen Gedichte besungen wird. Indessen scheint aus Houbrakens eigenen Worten hervorzugehen, dafs K. Du Jardin den gekreuzigten Heiland mehr als einmal malte. (Houbr. p. 56. ik heb ook verscheiden verbeeldingen van Christus aan't kruis van hem gezien, die konstig geteekent, natuurlyk gekoleurt, kragtig geschildert zyn en waarin het bruin en licht byzonder tot welstant in agt was genomen.)

G. V. *Eeckhout*, fecit A°. 1661. Das Zusammentreffen des Knechtes Abraham's mit Rebecca am Ziehbrunnen. (C. J. Nieuwenhuys, p. 109.)

Le Ducq's zweite Malweise ist derjenigen einigermafsen ähnlich, welche Gerhard Terburg und Heinrich Zoorg hatten. Sein Pinsel ist nunmehr leicht, geistreich und markigt. Diese zweite Manier Le Ducq's trifft man in einem Gemälde der Gothaischen Gallerie an: Sechs Personen sitzen innerhalb eines Zimmers an einem mit Austern und einem Damenbrete besetzten Tische und sind im Begriffe, das leichte Abendessen oder Vesperbrod zu geniefsen. Das eine Frauenzimmer trägt ein ziemlich gut gerathenes Atlaskleid. Der an einem Stuhl gelehnte Bafs, die abgelegten Hüte der Herren und Damen und ähnliche Nebendinge sind mit gröfster Wahrheit und vielem Fleifse gemalt. Die ganze Scene ist aus dem Leben entnommen und wahr und treu wiedergegeben. Freilich könnten die Köpfe der beiden Frauenzimmer schöner seyn. (Höhe 2 F. 6½ Z., Breite 2 F. 1 Z. Auf Leinwand. IX. 26. E. in Catalogue de tableaux prov. du cab. d'un amat. p. 7. nr. 21.) — Kleiner ist das aus einer anderen der von Ernst II. angekauften Sammlungen herrührende Gemälde. In einem Zimmer spielen ein abgewendet sitzender Herr und ein rothgekleidetes Frauenzimmer im Damenbrete. Als Zuschauer verweilen dahinter noch ein rothgekleidetes Frauenzimmer und ein schwarzgekleideter Herr. Jenes trinkt ein Glas Wein, dieser raucht Tabak. Das Ganze ist treu und unverschönert nach dem Leben gemacht. (Höhe 1 F. 5½ Z., Breite 1 F. 1¼ Z. Auf Holz. IX. 41. E.) Mit den hier aufgeführten Gemälden gehören in eine Classe die im Brete spielenden Herren und Damen des J. A. le Duck in der Gemäldesammlung des Grofsherzoglichen Museums zu Darmstadt (Beschr. S. 173. nr. 457.) und das Conversationsstück zu Kopenhagen. (Verz. v. J. 1834. S. 62. nr. 579.) Verwandten Inhaltes wird ferner die mit Musik sich belustigende Gesellschaft seyn (v. Mannl. 3 Bd. nr. 3267.), vielleicht auch die von J. C. Glairon Mondet gestochene Conversation Flamande. Vorzüglich auf solche Werke ist van Eynden's und van der Willigen's Bemerkung anwendbar: „Zijn kunstkarakter zal men zich het duidelijkst kunnen voorstellen, wanneer men zijne werken bij die van Palamedes vergelijkt: maar de zijne zijn meer edel van omtrek, vaster geteekend, breeder van dag en schaduw en transparanter van kleuren; zoo dat, wanneer men een stuk van Palamedes wil prijzen, men zegd, het is als van Le Ducq geschildert!" (1. Deel. p. 85.) — Unanständig ist der Gegenstand eines dritten Gemäldes der Gallerie zu Gotha, worauf ein in Atlas gekleidetes Frauenzimmer, welches Perlen und andere Pretiosen abgelegt hat, auf einem mit Teppichen behangenen Tisch sitzend, in Unterhaltung mit ihrem Liebhaber begriffen ist. Auf der Hinterseite des Bildes ist folgende Beschreibung zu lesen: Dit allerkeurigst schildery vertoont een binnen-

kamer, waarin een jonge Juffrouw, zich onderhoudende met haren minnaar, beide op een galante wijze, zy is gekleed in wit satijn, dieper het stuk in, zit een heer zich aan den disch met wijn vrolijk makende, voot aan staat een stoel op welke een kleed en luit ligt, het vertrek is gemeubileerd met een Ledikant en een tafel waarop een fraai tapijt, zittende het meisje op hetzelve — dit ongemeen konstig stukje is schoon van licht en bruin, de drapery allernatuurlijkst en alles uitvoerig gepenceeld. Hoog 17½ breed 11¾ dm. paneel. (Höhe 1 F. 7 Z., Breite 1 F. 3 Z. Auf Holz. IX. 91. E.) — Ein „Sujet galant" ist in der Kaiserl. Gallerie zu Petersburg. No. 590.

Ein von Jan van *Kessel* im J. 1661. verfertigtes Gemälde, Vögel darstellend, kam aus Weiermanns Sammlung in die Winklersche zu Leipzig. (H. E. S. 159. nr. 392.)

G. *Metzu* 1661. So ist oben links das Gemälde der K. Gallerie zu Dresden bezeichnet, worauf Metzu sich selbst und seine Fran abgebildet hat. (Fr. Hanfstängl 11. Heft. Dresden 1838.) Ein am Fenster sitzender Jäger hält ein Weinglas. Einst im Louvre, jetzt in der Gallerie im Haag. (Filhol V. 309. Smith P. IV. p. 98. nr. 78.)

[Hendrik Mommers. van Eynden I. 88.]

Adrian van *Ostade* malte im J. 1661. ein Zimmer, worin ein Chymist Feuer anbläst und eine Frau ihr Kind reiniget. (Catalogue raisonné des tableaux — qui comp. le cab. de M. de la Live de Jully. Par Pierre Remy. à Paris. 1769. 8. p. 11.) Dasselbe Gemälde ist jetzt in Robert Peel's Sammlung. (Smith P. I. p. 114. nr. 28. W. K. I. S. 288.) — Im Inneren eines Hauses eine Bauernfamilie. (Danach ist der in MG. II. nr. 29. befindliche Kupferstich Le Ménage Hollandois von Martiny und Le Bas verfertigt.) In der Sammlung des Jeremiah Harman, Esq., of Woodford. (Smith P. I. p. 136. nr. 101.) — Im Inneren eines Hauses acht Männer, zwei Frauen und ein Kind. Einst in Boisset's S. (Smith p. 112. nr. 19.) — Adrian van Ostade 1661. Een Boeren Binnenhuis, waarin een zittend vrouwtje, spelende met een kind, dat naast haar staat. etc. (Catalogus van — Rariteiten nag. b. J. Hendrik. p. 79. nr. 1.) — Een weergaa, verbeeldende een man en vrouw, by het vuur zittende, een pyp tabak te rooken; tusschen beide een gedekte tafel, met brood en bier. etc. (ib. p. 79. nr. 2.) — Zwei mit 1661. bezeichnete Bauernstücke des Adr. van Ostade, sonst in der Sammlung Braamcamp, sind jetzt in der Bilders. des Alexander Baring, jetzt Lord Ashburton. (Smith P. I. p. 118. nr. 38. 39. W. K. II. 91.) — Im Inneren eines Hauses beim Feuer sechs Personen; aufserdem noch fünf Personen. In der Sammlung der Herzogin von Berry, Palais Bourbon. (Smith p. 121. nr. 49.)

Franz *Post* 1661. Flache Landschaft Indiens mit den weitläuftigen Gebäuden einer Zucker-Plantage. — Noch eine Landschaft Indiens. In der Hausmannschen Gemäldesammlung zu Hannover. (Verz. S. 40. nr. 72. 73.)

J. E. *Quellinus* f. Ao. 1661. Der heil. Franziscus Xaverius predigt den Indianern das Evangelium. Grofses Gemälde zu Wien. (v. M. S. 140. nr. 1.)

Mit *Rembrandt's* Namen und 1661. ist die Beschneidung in der Gemäldes. des Grafen Spencer zu Althorp bezeichnet. (Smith P. VII. p. 28. nr. 69. W. K. II. 513.) — Christus. In der S. des Sir Bethel Codrington, Bart. (Sm. p. 33. nr. 78.) — Dem Evangelisten Matthäus sagt der Engel in's Ohr, was er schreiben soll. Im Louvre. (Landon Pays. T. II. Pl. 45. p. 59. Filhol VIII. 509. N. d. t. p. 110. nr. 580. Smith P. VII. p. 58. nr. 136. W. K. III. 585.) — Syndics de la halle aux draps. Bildnisse der fünf Aufseher des Stahlhofes von Amsterdam oder der Häupter der staal-hof benannten Amsterdamer Gesellschaft. Vier sitzen um eine mit einem rothen Teppiche bedeckte Tafel, auf welcher ein Buch liegt; der fünfte steht auf. Sie scheinen in ihrer Berathung unterbrochen; denn sie haben ihre Blicke gegen den Betrachter gerichtet, als komme jemand von dieser Seite herein. Hinter ihnen steht noch ein Mann, der ihre Befehle zu erwarten scheint. Höhe 5 F. 11 Z., Breite 9 F. Im Museum zu Amsterdam. (Kunstblatt 1826. S. 414. Notice d. t. exp. au Musée d. roy. d. P. B., à Amsterdam. 1828. 8. p. 51. nr. 265. C. J. Nieuwenhuys p. 11. Smith p. 61. nr. 141.) — Bildnifs des Cornelius Jansenius. In der S. des Lord Ashburton. (Sm. p. 108. nr. 297.)

Ein in der Gothaischen Gallerie befindliches sehr kleines Bildnifs eines alten Mannes mit rother Mütze und Rock (Höhe 5½ Z., Breite 4½ Z. Auf Holz. XI. 9. K.) dürfte als ein Versuch aufzufassen seyn, den ein Unbekannter machte, in Rembrandtischer Weise zu malen. Betrachtet man dasselbe ganz in der Nähe, so kann man nicht daraus klug werden. Aus einiger Entfernung erscheint alles so wie es seyn mufs. Ein Gemälde — sagte Rembrandt einstmals — ist nicht gemacht, um daran zu riechen; die Farbe ist ungesund.

1661. Jacob *Ruysdael*. Landschaft mit einer Wassermühle und einem Wege. (Smith P. VI. p. 22. nr. 48.)

Eine im J. 1661. von Salomon Ruisdael gemalte und von Adriaan van den Velde staffirte Landschaft besafs Winkler in Leipzig. (H. E. S. 208. nr. 515.) — Dieser ältere Bruder des Ja-

cob Ruysdael (Houbr. 3. Deel p. 66.) hat in seinen Gemälden viel Natur, jedoch etwas Einförmiges, wie Johann van Goyen. Seine Gemälde zeigen Holländische Dörfer (zu Dresden. Verz. v. J. 1837. S. 114. nr. 583. S. 113. nr. 582. Hirt S. 115.), zum Theil an Kanälen. (Zu Berlin. W. S. 229. nr. 389. S. 223. nr. 361. — In den K. Bayer. S. v. M. 3. B. nr. 2903. 2613. v. D. nr. 300.)

Zeichnung in schwarzer Kreide mit dem Monogramm des C. *Sachtleven* 1661. Ein stehender junger Bauer. (Aehrenlese I. Abth. S. 50. nr. 333.)

Im J. 1661. malte Jan *Steen* den mit seinem Namen und der Jahrz. bezeichneten Schlemmer, welchem ein hübsches Mädchen ein Glas Wein reichet, während eine alte Frau ihm Austern aufmachet. Gemäldes. H. T. Hope's. (Smith P. IV. p. 49. nr. 148. W. K. II. 144.)

A. V. VELDE, 1661. Landschaft mit Gebäuden. Zu Paris. (Filhol II. 112. Landon, Paysages T. I. Pl. 2. p. 10. Smith P. V. p. 179. nr. 21. W. K. III. 609. nr. 784.) — Weide. Drei Kühe, ein Schaaf, zwei Lämmer. Neben einem Hause zwei Hirten und eine schlafende Hirtin. Im Louvre. (Smith P. V. p. 175. nr. 11. W. K. III. 609. nr. 782.) — In demselben Jahre malte A. van de Velde drei Kühe, eine Heerde Schaafe und zwei Pferde auf einer mit Bäumen bewachsenen Wiese. Bilders. des Lord Ashburton. (W. K. II. S. 93.) — Der Marktwagen. In der S. des Charles Brind, Esq. (Smith p. 222. nr. 156.) — Ein Hirt spielt mit seinem Hunde. (Sm. p. 222. nr. 156.)

Von Willem van de Velde dem jüngeren wurde im J. 1661. eine mit mehreren Schiffen und Figuren belebte Küste gemalt. Vier junge Leute baden in der See. Robert Peel's Sammlung. (Smith P. VI. p. 385. nr. 229. W. K. I. 299.)

J. *Wynants* 1661. Landschaft mit einer Felsenmasse, auf welcher ein Hirt Schaafe weidet. Links zwei Esel. Auf dem einen reitet eine Frau, bei dem andern schreitet der Führer. (Höhe 11 Z., Breite 1 F. 2 Z. Auf Holz. VIII. 61. A.) Dieses durch sein reitzendes Licht pikante Gemälde mufs noch wegen anderer überaus wohlgefälliger Theile, z. B. wegen des kecken, leichten und geistreichen Pinsels als eines der werthvollsten der Gothaischen Gallerie aufgefafst werden, ungeachtet es, gleich der kleinen auf Holz gemalten Landschaft der Pariser Sammlung (Filhol VI. 370. Landon Pays. T. II. Pl. 28. p. 37.) nur eine mit nicht sehr lebhafter Farbe verfertigte Skizze seyn dürfte. In demselben Jahre 1661. malte Jan Wynants eine Landschaft, die von Lingelbach mit einer Falkenjagd staffiret wurde und einst in der Sammlung des Herzogs von Berry sich befand. (Smith P. VI. p. 250. nr. 75.) Aus der Pariser Sammlung wurden noch zwei andere Landschaften edirt. (Filhol V. nr. 310. VIII. 550. Landon Pays. T. II. Pl. 21. p. 29.) Im Museum zu Amsterdam sind drei Landschaften (N. d. t. 1828. p. 75.), eben so viele zu München, die eine mit Figuren und Vieh von Adrian van der Velde. Von Wouwerman wurde die Landschaft zu Kopenhagen staffirt. (Verzeichnifs. Kopenhagen 1831. S. 48. nr. 387.), woselbst auch ein Winterstück aufbewahrt wird. (S. 40. nr. 388.) Endlich erwähne ich die Gemälde zu Petersburg. (Notice. à St. Pétersb. et à Berl. 1828. p. 53. 136.) — Die eigenthümliche Form der nordischen Natur, wie sie insonderheit in öden, sandigen Gegenden angetroffen wird, führen Gemälde von Wynants mit wunderbarer Treue uns vor. So anspruchlos die Bestandtheile sind, gebricht es seinen Landschaften weder an edlen, noch an bedeutenden Formen. Er widmete zwar der Manchfaltigkeit der Erzeugnisse des Bodens die gröfste Aufmerksamkeit, fühlte aber doch, dafs hierbei eine gewisse Grenze sey, die nicht füglich überschritten werden dürfe. Nicht das Blatt ist ihm Hauptsache, sondern die organische, charakteristische Gestalt des Baumes. Daher sind die Einzelnheiten des Vorgrundes zwar meisterlich ausgebildet, liebevoll ausgeführt und schön beendigt, immer aber so, dafs ihr untergeordnetes Verhältnifs zum Ganzen beobachtet ist. Gleich kunstreich und malerisch finden wir der übrigen Theile Zusammenstellung. In des Künstlers bester Zeit war eine leichte und verständige Behandlung des Pinsels und eine aufserordentliche Kraft der Farbe ihm eigen. Meister in der Abtönung, strebte er denjenigen Ton aufzufinden, welcher der nördlichsten Natur am angemessensten ist. Auf Landschaften seiner ersten und zweiten Periode ist van Eynden's und van der Willigen's Urtheil anwendbar. („Men zoude alleen nog mogen wenschen, dat, op sommige zijner stukken, een wat minder zwartgroene toon heerschte, en de planten, kruiden en boomstammen, op den voorgrond, minder kleurig en haard van licht en schaduw waren." 1. Deel p. 122.) In seiner dritten Periode gebrauchte er einen silbernen Ton, dessen Klarheit, Heiterkeit und Frische über das Ganze eine kühle Harmonie verbreitet. Dafs Wynants seine Landschaften gar nicht selbst mit Figuren habe ausstaffiren können, möchte ich nicht behaupten. Er zog aber vor, hierzu bald Ph. Wouwerman und Adr. van der Velde, seine Schüler, bald Ostade, Lingelbach und van Thulden zu gebrauchen. Vorzüglich Wouwermans zarter und kühler Ton harmoniret mit seinen Landschaften. Zu Paris wurden Wynants Landschaften mehr als einmal mit sehr hohen Summen bezahlt.

Die Zahl der von John Smith (P. VI. p. 225—282.) zusammengesuchten Gemälde beträgt 176. Kupferstiche nach Wynants Gemälden: Hub., Winckl. T. III. p. 1175. nr. 6672—6675.

1661. Nach Abraham Bloemaert Jeremias *Falck*. (Hub. 6. B. S. 193.)

Nach Corregio Arnold de *Jode* in London. (Fü. kr. V. II. 59.)

JOH. LE DUCQ. Fecit 1661. Titelk. (B. P. gr. I. 201. nr. 1.) — Der ruhende Hund. (ib. 202. nr. 2.) — Der Hund und die Hündin. (ib. nr. 3.) — Die Hündin und ihr Junges. (ib. 203. nr. 4.) — Zwei ein Stück Fleisch zerrende Hunde. (ib. nr. 5.) — Zwei Hunde mifsgönnen einander ein Geflügel. (ib. 204. nr. 6.) — Zwei sich beifsende Hunde. (ib. 205. nr. 7. — Hub., Winckl. T. III. p. 235. nr. 1220. cf. MG. II. Noch ein weder von Bartsch, noch in Rigal's Katalog erwähntes Blatt des Johann Le Ducq s. in Brulliot, C. d'Aretin T. I. p. 235. nr. 2358. — Der Maler, von welchem diese Radirungen herrühren, verfertigte die Landschaft mit Hunden in der Gemäldegallerie des Fürsten Paul Esterhazy von Galantha in Wien Cat. S. 20. nr. 48., ferner das Viehstück der Gemäldes. des Grofsherzogl. Museums zu Darmstadt. Dieses ist sogar mit dem ganzen Namen Johann le Ducq bezeichnet. Beschr. S. 132. nr. 364. Nach einem ähnlichen Kunstwerke des J. le Ducq hat W. von Kobell 1792. eine Landschaft mit Vieh und Hirtin geliefert. R. Weigel's Catal. 4. Abth. S. 46. nr. 5686.)

Rembrandt f. 1661. Die einen Pfeil haltende Frau. (Bartsch, Rembr. I. P. p. 173. nr. 202.)

Nach Raphael Sanzio Peter van *Schuppen*. (C. r. 167. Hub. 6. B. S. 229.) — Nach Nic. Mignard derselbe: Ludwig XI. K. v. Frankreich. (v. B. A. z. K. 2. B. S. 270.) — Nach Mignard derselbe: Bern. de Foix de la Vallette, Duc d'Espernon.

Nach Jakob Vennekool. (van Eynden I. 232.)

1662. Gemälde des Philipp von *Champaigne*. Die zwei Nonnen Katharina Agnese und Katharina Susanna de Champaigne. Zu Paris. (Filhol I. No. 26. Landon. T. II. Pl. 37., wo p. 50. die weitläuftige Aufschrift des Gemäldes mitgetheilt wird. N. d. t. p. 74. nr. 338.)

Karel *Codde*. (Weyerman. van Eynden I. 133.)

1662. Karel *Du Jardin*. Bildnifs, angeblich des Künstlers selbst. In der Gallerie zu Amsterdam. (Smith P. V. p. 259. nr. 79. Notice 1828. p. 33. nr. 161.*) — Landschaft mit einem Wasser, welches ein beladener Esel, eine Kuh, eine Frau, ein Knabe und ein Hund durchziehen. In der Sammlung William Wells, Esq. Redleaf. (Sm. p. 267. nr. 106.)

G. V. Eckhout fec. A°. 1662. Christus unter den Schriftgelehrten. Zu München. (Dusseld. Pl. 24. N°. 315. Tableaux mobiles p. 12. v. Dill. nr. 328.)

Reynier de la *Haye*. (van Eynden I. 233.)

1662. Minderhout *Hobbema*. Waldige Landschaft. Ein Mann unterredet sich mit einer Frau, die auf einem Baumstamme sitzet. Gegenüber durchziehen ein Bauer und eine Bäuerin eine Fuhrt. In der Sammlung des Jeremiah Harman, Esq. (Smith P. VI. p. 118. nr. 12.) — Landschaft mit dem gefallenen Baume. (C. J. Nieuwenhuys p. 146.)

1662. Gabriel *Metsu*. Ein alter Mann, auf einem Fasse sitzend, hält einen lebenden Hahn, um welchen eine vor ihm stehende Köchin zu handeln scheint. In der Königl. Gemäldegallerie zu Dresden. (Verz. v. J. 1837. S. 149. nr. 749. Vergl. W. K. III. 596.) — Im Freien verweilende Figuren zeigt Metsu's Gemüsemarkt zu Amsterdam. (Filh. VIII. 576. N. d. t. p. 98. nr. 485. W. K. III. 595. nr. 568.) In dieselbe Klasse gehören der vor einem Wirthshause haltende Reiter, welchem die in der Hausthüre stehende Wirthin ein Glas Branntwein einschenkt (Le Brun, Première suite. à P. 1777.), die wohlthätige Dame (Filh. VIII. 531.) und die Geflügelverkäuferin. (Filh. IX. 603.) — Eine andere Klasse enthält im Zimmer verweilende Personen. In Gegenwart eines Herren wird einem sitzenden Frauenzimmer, welches trinkt, von einem Pagen Gebackenes gebracht. (Filh. V. 345. N. d. t. p. 98. nr. 486. W. K. III. 595. nr. 569.) Ein Herr steht hinter dem Stuhle eines schreibenden Frauenzimmers. Ein zweites Frauenzimmer spielt die Guitarre. (Filh. VI. 401.) Ein Herr steht hinter dem Stuhle eines Guitarre spielenden Frauenzimmers (Filh. VII. nr. 435.) und wiederum hinter dem Stuhle eines Klavier spielenden Frauenzimmers. (Filh. XI. 21. N. d. t. p. 98. nr. 487. W. K. III. 596. nr. 570.) Auch bei der zu Wien aufbewahrten Spitzenverfertigerin ist nur noch ein Herr anwesend. (Haas.) In der Gallerie zu Florenz sieht man den von der Jagd zurückgekommenen jungen Mann, der mit einem Frauenzimmer sich unterhält (Qu. di var. gen. nr. 13. p. 39.), und die Citherspielerin nebst dem mit einem Knaben spielenden Hündchen. (Qu. di var. gen. nr. 8. p. 21.) — Ein Gemälde der Gothaischen Gallerie, welches bisher für ein Werk des Franz van Mieris galt, ist Copie des einst dem Herzog von Choiseul, dann dem Fürsten von Conti und dem Grafen von Vaudreuil angehörigen, noch jetzt im Louvre aufbewahrten Arztes von Gabriel Metsu. (Filhol IV. nr. 267. „Le Chimiste en meditation." Des^{é}. par S. Le Roy. Gravé à l'Eau-forte par Chataigner. Term^{é} par Dambrun. N. d. t. p. 98. nr. 488. Smith P. IV. p. 83. nr. 30. W. K. III. 596. nr. 571.) Durch eine Fensteröffnung sieht man einen bärtigen Arzt links gewendet sitzen. Blätter eines Foliobuches, in welchem er lieset, liegen auf seinen Knieen. Er ist mit einem runden Hute, rothen Un-

terärmeln und einer bräunlich gelben Weste bekleidet. Neben ihm sieht man ein Dintenfafs und einen Mörser. Links ist eine eingerahmte Tafel mit Schrift aufgehängt. Aehnlich bekleidete Aerzte zeigen sich auf Gemälden des Johann van Steen. (Filh. V. 327. IX. 13.) Obige Copie hat sehr viele Risse. (Höhe 10 Z., Breite 8¼ Z. Auf Kupfer. VIII. 7. E.) — Nur eine Figur enthalten endlich noch folgende zwei Gemälde Metsu's. Im Inneren eines Zimmers hält eine sitzende Frau Krug und Glas. (Filh. VI. 375. N. d. t. p. 98. nr. 489. W. K. III. 595. nr. 572.) Eine Köchin schält Aepfel. (Filh. VI. 369. N. d. t. p. 98. nr. 490. W. K. III. 595. nr. 573.) Die Zahl der von John Smith (P. IV. p. 70—109.) zusammengesuchten Gemälde Metsu's beträgt 120. Kupferstiche nach Metsu's Gemälden, in MG. H., verfertigten F. David (1772. La liseuse Hollandoise), Greenword und J. G. Wille. (La cuisinière Hollandoise.) Vergl. Hub., Winckl. T. III. p. 579. nr. 3146—3160.

Franz van *Mieris* der Vater. Ein Kind, welches Seifenblasen macht, nebst seiner Mutter. Unter dem Fenster, an dem ein Vogelbauer hängt, soll die Jahrzahl M.DC.LXII. stehen. (Filhol IV. nr. 287.) Andere gaben jedoch 1663. als Jahrzahl an.

1662. Gaspar *Netscher*. Der Klöppier. In der Sammlung des Marquis of Hertford. (Smith P. IV. p. 152. nr. 21.) — Der Scheerenschleifer. Dabei ein Knabe und ein Hund. Einst im Louvre, jetzt im Königl. Pallast zu Turin. (Sm. p. 166. nr. 78.)

1662. Adrian van *Ostade*. Im Inneren eines Bauernhauses zehn rauchende und trinkende Bauern. Einst in Hasselaar's Sammlung zu Amsterdam, jetzt wahrscheinlich zu Dresden. (Smith P. I. p. 108. nr. 1.) — Die Schule. Einem der Knaben droht der Schulmeister mit der Ruthe. Im Louvre. (Man. d. M. Franç. „Le maitre d'école." N. d. t. p. 106. nr. 542. Smith p. 112. nr. 20. W. K. III. 602.) — Das Innere einer Dorfschenke. Der eine der drei im Vordergrunde sitzenden Bauern brennt die Pfeife an, der zweite stimmt die Violine, der dritte hält mit der einen Hand den Krug, mit der anderen das Glas. Einst zu Paris. (Man. d. M. Franç. „Une tabagie.") Jetzt in der Gallerie im Haag. (Smith P. I. p. 166. nr. 208.) — Ein Gemälde der Dresdener Gallerie hat nicht, wie in Smith p. p. 166. nr. 210. zu lesen ist, die Jahrzahl 1662., sondern 1663. — Der Trinker. In Louvre. (Man. d. M. Franç. Filhol II. 95. N. d. t. p. 106. nr. 547. Nach W. K. III. 603. hat das Gemälde die Jahrz. 1667.)

Zeichnung (Feder, Tusche und schwarze Kreide) von J. *Renesse* 1662. Susanna wird zum Tode geführet. Reiche Composition. (Aehrenlese I. Abth. S. 60. nr. 407.)

Jacob *Ruisdaal* von Haarlem, dessen Talent für Landschaftmalerei schon in seinem zwölften Lebensjahre sich bemerklich machte, schlofs später mit Berghem Freundschaft und gelangte zu gleichem Ruhme als er, ungeachtet er nie Italien bereiset hatte. Mit trefflichem Talente begabt, war Ruisdaal ein ächter Nachbildner der Natur, die er in den Umgebungen von Amsterdam und Haarlem aufsuchte. Jedes, was er machte, verdient gesehen und erwogen zu werden. Theils dieser Vortrefflichkeit wegen, theils auch darum werden seine Landschaften sehr theuer bezahlt, weil der Tod der Thätigkeit des Künstlers allzu frühzeitig ein Ziel gesetzt hat. Seltener als die übrigen sind die lichten Landschaften, wie z. B. die des Florentiner Museums von sehr kunstvoller Beleuchtung (Qu. di var. gen. nr. 3. p. 5.), die Pariser mit der Aussicht auf eine Kirche und andere Häuser und mit Figuren, die Ruisdaal selbst verfertigt hat (Filhol VII. 412. Aufserdem in dem gröfseren Kupferwerke. Première série. Tableaux de pays. contenus dans la quatriéme partie du tome III. nr. ult. Dessiné par Storelly. Gravé par De Saulx.), die alltägliche Ebene bei Haarlem, deren Kornfelder und Wiesen der hohe Mittag beleuchtet (Gall. des Mus. im Haag. Schnaase S. 30. f.) und das reife Kornfeld mit ärndtenden Schnittern, welches Winkler besafs. (H. E. S. 208. nr. 514.) Auch die Hirschjagd zu Dresden hat, ungeachtet sie in einer Waldparthie gehalten wird, einen helleren Ton von Tageslicht als andere Ruisdaalsche Gemälde. Baumreicher sind das Bergschlofs zu Bentheim, ein vortreffliches Gemälde (Verz. v. J. 1837. S. 86. nr. 437.), und noch eine Landschaft, beide in der Dresdener Gallerie. Wolkig und durch einen Sonnenblick wenig erhellt ist eine Landschaft des Pariser Museums, deren Figuren Phil. Wouwerman verfertigt hat. (Landon T. I. Pl. 13. p. 29. Filhol I. 70. N. d. t. p. 121. nr. 631.) Auf einer anderen (Filhol XI. 16.) werden die Gewitterwolken und auch die Bäume durch einen starken Sturmwind bewegt, dessen Wirkungen dieser Künstler weit besser zu malen verstand, als sein Zeitgenosse Isaac Moucheron auf einem in der Gothaischen Gallerie befindlichen Gemälde. Von Gewitterwolken ist auch der Jüdische Begräbnifsplatz der Stadt Amsterdam in der Dresdener Gallerie umzogen. — Wasserfälle, bald mehr bald weniger grofs, hat Ruisdaal oft und mit unverkennbarer Liebe gemalt. (Houbr. 3. Deel. p. 65. sq.) Indem er das entlegenere Gebirge, wohin das Auge ohne Nachtheil der Haupthandlung nicht dringen soll, mit Nebel und Duft umzog, liefs er das rauschende, durch den Sturz erregte Wasser unter vorgebogenen Birken an unwegsamen Felsen schäumen und zerstäuben, hierauf in Strudel und Wellen fortfliefsen, an einem zerschei-

terten Berge sich theilen und nach verlorener Kraft um grüne Rasen sich schlängeln. Auf einem schönen, vorher zu Cassel, dann zu Paris befindlichen Gemälde nimmt der Fall des zwischen zwei Burgen herabkommenden Wassers den ganzen Vordergrund der wilden Gegend ein. (Filhol VI. 424. Musée Royal. Seconde Serie. gez. v. Storelli, gest. von Haldenwangen.) Ein köstliches Gemälde dieser Art besafs V. Denon zu Paris. (Pérignon, Description. Paris 1826. 8. p. 51. nr. 114.) Kleiner sind die Wasserfälle auf Landschaften zu Dresden (Verz. v. J. 1837. S. 73. nr. 364. 365. S. 85. nr. 431. S. 116. nr. 594. S. 123. nr. 630. S. 128. nr. 618.), auf dem ebendaselbst befindlichen Jüdischen Begräbnifsplatze von Amsterdam (S. 129. nr. 656.), einem höchst ausgezeichneten Werke, ferner auf vier Gemälden der Königl. Baierischen Sammlungen (v. M. nr. 604. 848. v. D. nr. 617. v. Mannl. nr. 921. 3. B. nr. 2190.) und in der wilden, meistens mit Tannenbäumen bewachsenen Gegend in der Wiener Gallerie. (v. M. S. 212. nr. 39.) — Seichte Wasser mit durchgehendem Viehe wird man auf einem von Berghem staffirten Gemälde des Pariser Museums antreffen. (Landon T. I. Pl. 63. p. 88. Musée Royal Seconde serie. gez. v. Storelli, gest. v. Haldenwangen. N. d. t. p. 121. nr. 630. Bacler Dalbe I. année. à Par. 1803. Fol. p. 14. nr. 1. Figuren und Vieh von Berchem. — Daselbst aus einer Privats. nr. 2. Die zwei im Wasser stehenden Rinder und der auf dem jenseitigen Ufer unter einem Baume ruhende Hirt von Adr. van den Velde.) Aehnliches enthält die vorzügliche Landschaft der Dresdener Gallerie, kenntlich durch zwei aus einem Kloster herausgehende Mönche. (S. 128. nr. 618.) In dem Eichenwalde der Wiener Gallerie fliefst ein mäfsig breiter Bach langsam dem Vordergrunde zu (Haas) und auf einem gröfseren Gemälde derselben Sammlung, einem Hauptwerke Ruisdaal's, wird der dunkele Bach, der in dem Walde queer über einen seichten Grund rieselt, von einem Wege durchschnitten. (Haas.) Anderswo ist über den Bach eine ländliche Brücke geschlagen, auf welcher man den Hirten bei dämmerndem Abendscheine dem gesättigten Viehe nachschleichen sieht. (In Winckler's S. zu Leipzig. II. E. S. 207. nr. 512.) In diese Gattung gehört auch ein Gemälde der Dresdener Gallerie. (S. 72.) Stille, mehr stehende als fliefsende Wasser sind auf einem Berliner Gemälde, wo Vieh an demselben weidet (W. S. 221. nr. 357.), ferner auf einem zu Dresden, einem der Königl. Baier. Sammlungen (v. Mannl. 3. B. nr. 2612.) und zweien, die unter Le Brun's Leitung von Weisbrod gestochen wurden. (Seconde suite. nr. 8. 9.) Mit letzteren gehört das Gemälde der Gothaischen Gallerie in eine Classe. Es ist eine der einsamen Gegenden, die ein mehr stehendes als fliefsendes und doch tiefes Wasser, über welchem einige Wasservögel fliegen, etwas unheimlich macht, während schauerliche Bäume und verlassene, zum Theil ganz unwegsame Ufer diesen Eindruck noch erhöhen. In dem Wasser ist eine Hütte, worein man mit dem Kahne fahren kann, um eingefangene Fische darin aufzubewahren. Alter und das feuchte Element haben das untere Band der Thüre zerstört, so dafs diese nur oben noch und in schiefer Richtung hängt. Dieses ist eine der vielen aus der Wirklichkeit entnommenen Kleinigkeiten, wodurch Ruisdaal den Charakter der gröfsten Naturwahrheit über seine Gemälde zu verbreiten wufste. Bei jener Hütte hat so eben der Fischer seinen Kahn angelegt, auf dem auch seine Frau ist. Noch ein Mann geht rechts, wo auch zwei Häuser mit spitzig zulaufenden Giebeln sind, an einem Stocke auf dem Ufer. Vielleicht hat Adrian van den Velde diese drei Figuren gemalt. Baumgruppen füllen den Mittelgrund aus. Ein sehr hoher Baum, dergleichen Ruisdaal auch auf dem Gemälde zu Florenz (sorge maestosamente fra pochi alberi minori una annosa querce) und auf einem Pariser (Filhol VII. 412. un chêne touffu, antique et colossal) angebracht hat, erhebt sich, unter den übrigen hervorragend, über der Hütte. (Höhe 1 F. 11½ Z., Br. 1 F. 6 Z. Auf Holz. VIII., 16. E.) — Mit Aldert van Everdingen brach Jacob Ruisdaal wie schon in der Skizze des Allgemeinen S. 114. angedeutet wurde, sich eine neue Bahn, indem er die nordische Natur rein in ihrem Charakter auffafste und ihre Eigenthümlichkeit treu und lebendig, ja mit unübertrefflicher Wahrheit darstellte. Bald ist es die scheinbar uninteressante Fläche und der einheimische, abgeschiedene Wald mit geheimnifsvoller Beleuchtung, dessen Bedeutung ihm erst klar geworden ist, bald das bisher wenig beachtete Detail unwegsamer Ufergegenden, was ihn beschäftigt hat und auch dem Betrachter eine sanfte Melancholie einflöfset. Indem Ruisdaal mit sichtlicher Vorliebe für die ernste Stimmung der Einsamkeit, die ihn auch unbeweibt leben liefs, so die Natur in der höchsten Sonderung vom menschlichen Treiben darzustellen liebte, erlaubte er seiner Phantasie niemals an den Formen, die er vor Augen hatte, etwas zu ändern. Seine selten sehr und ins Weite geöffneten Aussichten, seine dunkelgrünen, mit aller Sorgfalt beblätterten Bäume, z. B. der schöne, sehr hohe auf dem Gemälde der Gothaischen Gallerie, und die Nüchternheit der ganzen Composition zeigen, wie sehr er im Anblick der wilden Natur sich übte und wie treu und lebendig er sie aufzufassen wufste. Vornehmlich das von tiefem, mehr stehendem als fliefsendem Wasser theils unterwaschene, theils ausgerissene Erdreich, das Sumpfige der anliegenden vom Walddunkel beschatteten Ufer, die hier wachsenden

Pflanzen und zahllose andere von Tausenden übersehene Einzelnheiten hat er unter den Malern zuerst beachtet und dargestellt. So weit das Trübe des Wassers und das Düstere der abgeschiedenen Waldgegend es gestatten, spiegeln sich darin geheimnifsvoll die Gegenstände der umliegenden wilden Gegend. Gern pflegte Ruisdaal einige schimmernde Lichtblicke und hinwiederum kräftige Schatten anzubringen und zwar alles dieses ohne Nachtheil der Harmonie und ohne im Geringsten ins Harte zu fallen. Eines kräftigen Farbenauftrages und gewandter Pinselführung sich befleifsigend, wie man aus dem Gemälde der Gothaischen Gallerie sehen kann, pflegte Ruisdaal vom gröfsten, üppigsten Baume bis zum Grase, vom Wölkchen, welches des Himmels Blau durchziehet, bis zur Wagenspur im Wege herab alles mit erstaunenswürdigem Fleifse auszuführen und doch wieder jeden Gegenstand mit einem Geiste hinzuwerfen, welcher allen Fleifs vergessen macht. Durch rastlose Uebung hat Ruisdaal es bewirkt, dafs die schwierigste Pinselführung in seiner Hand nur Spielwerk zu seyn scheint und dafs seine Malweise nirgends in Manier ausartet, von welchem Abwege selbst Berghem sich nicht ganz fern halten konnte. Ich habe noch der Teiche, Winterlandschaften und Seestücke Jacob Ruisdaal's kürzlich zu gedenken. Die zu Dresden befindliche Jagd, schon früher wegen ihrer Beleuchtung erwähnt, ist ein Werk, worin Ruisdaal sich selbst übertraf. Seine Composition dieser hellen Waldparthie ist von unbeschreiblich schöner und einladender Auswahl und gewährt die gröfste Täuschung. Von Adrian van den Velde's Hand sind der Hirsch und die reitenden und laufenden Jäger, welche ihn bis an das Wasser eines Teiches verfolgen. (Verz. v. J. 1837. S. 143. nr. 723. Das von Adrian Zingg darnach gestochene Blatt wird man in MG. II. antreffen. Aufserdem s. Fr. Hanfstaengl. 2. Heft. Dresden 1836.) Auf einer viel kleineren Landschaft spiegeln sich die ausgebreiteten Aeste dichter Bäume in dem Wasser eines klaren Teiches, während auf der entgegengesetzten Seite ein Schäfer seine Heerde vor sich hertreibt. (H. E. S. 208. nr. 513.) Die mit vieler Wahrheit gemalte Winterlandschaft ist in der Bildergallerie zu München. (v. M. nr. 899. v. D. nr. 326.) Ein Seestück findet man zu Paris. (Landon T. I. Pl. 55. p. 78. Filhol XI. 70. N. d. t. p. 122. nr. 632.) Auf dem Gemälde zu Berlin, wo die von Schiffen belebte See leicht bewegt ist, liegt Amsterdam im Hintergrund. (W. S. 220. nr. 353.) Am liebsten pflegte Ruisdaal das stürmende Element zu schildern, bei welchem der Mensch verschwindet. Die Zahl der von John Smith (P. VI. p. 1—103.) zusammengesuchten Gemälde des Jakob Ruysdael beträgt 333. Vergl. auch C. J. Nieuwenhuys p. 215—220. — Zwei von J. Ruysdael gezeichnete Landschaften wird man in der Grofsherzoglichen Sammlung zu Weimar, einen von ihm gezeichneten Wald in der Königlichen Kupferstichgallerie zu Dresden antreffen. — In MG. II. sind zwei der von Ruysdael radirten und in B. P. gr. I. 309. sq. Hub. 6. Bd. S. 209. f. beschriebenen Blätter; aufserdem noch sechs Kupferstiche, welche Abr. Blootelingh, Le Veau und Adr. Zingg nach seinen Gemälden verfertigten. Viele andere Kupferstiche s. in Hub., Winckl. T. III. p. 930. nr. 5117—5150.

Hermann *Sachtleven*. 1662. Prospect vom Rhein, mit vielen Bergen, kleinen Städten u. s. f. Zu Schwerin. (Groth S. 82.)

Peter *Snayers* pinxt. 1662. Le passage de la Somme (1650.) Zu Wien. (v. M. S. 322. nr. 12.)

Jan (a. h. G.) *Thomas*, geboren zu Ipern und in Rubens Schule gebildet, arbeitete nach seiner Rückkehr aus Italien, wohin er mit seinem Freunde und Mitschüler Diepenbecke gereiset war, für den Bischoff von Mets, und wurde 1662. Hofmaler des Kaisers Leopold I. In der Gallerie zu Gotha findet man die Werkstätte eines Malers (Höhe 2 F. 4 Z., Breite 3 F. Auf Leinwand. V. 24. K.) und noch ein anderes Gemälde, worauf unten links G· THOMAS· FECIT∼ zu lesen ist. Vor einem Arzte, der ein Uringlas betrachtet, steht ein Mädchen mit einem Geldstücke in der Hand, ihr zur Seite ein Knabe. Den übrigen Raum füllen mehrere in dem Laboratorium beschäftigte Personen aus. (Höhe 2 F. 3½ Z., Br. 2 F. 11½ Z. Auf Holz. V. 27. K.) Beide Gemälde sind an vielerlei Geräthen und Gegenständen der mannichfaltigsten Art sehr reich. Die Farben, besonders die der Teppiche sind öfters sehr dick aufgetragen, wie auf einem in der Gothaischen Gallerie befindlichen Gemälde eines gewissen Franz Friedrich Franck aus Augsburg, der noch 1683. malte. In der alten Gemäldegallerie zu Berlin befanden sich „Kabinet eines Künstlers und Zimmer eines Arztes, Gegenstücke, beide grofs, von G. Thomas." (Beschreib. v. Berlin u. Potsd. 2. Bd. Berlin 1786. S. 892.) In dem handschriftlichen Supplement des gedruckten Cataloges der Gemäldesammlung zu Cassel werden eine Maler-Akademie und eine Astronomieschule aufgeführt. Eine Zeichenschule und die Werkstätte eines Bildhauers, welche Bilder des Beiwesens viel enthielten, besafs der Hof- und Landgerichtsadvocat Schmidt zu Kiel (1809.) — Kupferstiche: Hub., Winckl. T. III. p. 1061.

1662. Adrian van der *Velde*. Landschaft mit einem Gebäude. In Thomas Emmerson's, Esq., Sammlung. (Smith P. V. p. 178. nr. 16.) — Jagdgesellschaft auf der Terrasse eines Gebäudes.

Dabei eine Bildsäule des Hercules. Sammlung des Barons Verstolk de Soelen. (Sm. p. 184. nr. 32.) — Waldige Landschaft mit einem Flusse. Darin eine Kuh und eine Frau, die ein Kind säuget. In der Sammlung des Henry Bevan, Esq. (Sm. p. 186. nr. 39.) — Vieh auf der Weide. In der Sammlung des Charles Birch, Esq. (Sm. p. 207. nr. 111.) — Ein vornehmer Reiter ist mit einem Bauer, der eine Kuh melkt, im Gespräche begriffen. In der Gallerie zu Cassel. (Sm. p. 214. nr. 131.) — Zeichnung. In der Sammlung des Ritters Claussins. (Sm. p. 223.)

Die von J. *Wynants* im J. 1662. gemalte Strafse einer hügeligen Gegend mit Bäumen und Bauernhäusern hat A. van de Velde durch Figuren belebt. Bilders. des Grafen Radnor, Longford Castle. (Smith P. VI. p. 236. nr. 27. W. K. II. 269.)

. . . . nys 1662. Das Innere einer Wachtstube. Im Vorgrunde liegen Waffen aller Art. Kartenspielende Krieger sitzen, von stehenden umgeben, am Tische. Im Grofsherzogl. Museum zu Darmstadt. (Beschr. S. 168. nr. 415.)

1662. Dirk de *Bray*. (van Eynden I. 400.)

1662. Johann *Fyt*. (B. P. gr. IV. 211. nr. 10.)

Icones plerarumque partium tam internorum, quam externorum humani corporis, naturali magnitudine et forma, secundum ductum sectionum Thomae Bartholini a Carolo van Mander, Apelle regio, vivis primum coloribus, deinde ab Alb. *Haelwegh*, Regio glypte aeri incisae, pro anatome Augusta, necdum ultimam manum adepta. Th. Bartho. Dom. Anatom. Hafn. 1662. (Fior. II. 513.)

R. de *Hooge* Parisiis fecit 1662. (van Eynden I. 428.)

Nic. *Pitau*. (Hub. 6. B. S. 203.) — Nach Cl. le Febure derselbe. (Das. S. 204.)

1662. Peter van *Schuppen*. Bildnifs des Cardinals Rainaldus von Este. (MG. H.) — N. Mignard Auenionensis Pinxit. P. van schuppen sculpebat 1662. Brustbild Ludewig's XIV. Kön. v. Frankr. (MG. 20. MG. E. Z.) — Gasper de Crayer Pinxit. P. van Schuppen sculpebat 1662. Heilige Familie und der kleine Johannes. (MG. H. nr. 1253. Huber, Notices gén. 588. Hub. 229.)

Rodrigo *Stoop*. (Hub. 6. B. S. 67. B. P. gr. IV. 99.)

Corn. *Visscher*. R. D. Joannes Merius Pastor in Spanbroeck etc. Obiit anno 1662. Feb. 19. aet. 63. (Hecquet, Oeuvre de Corneille Visscher p. 32. nr. 7.)

1663. Hendrik van Avercam. (van Eynden I. 34.)

Von C. *Bega* wurde im J. 1663. das Innere eines Holländischen Bauernhauses gemalt. Eine darin sitzende Frau hat ihr Kind auf dem Schoofse. (Troisième livraison de douze estampes, gr. s. l. Dir. d. Le Brune. à Par. 1778. nr. 5.) — C. Bega A°. 1663. Bauern in einer Stube. Vorne bietet ein Mann einer Frau ein Glas Wein an. Im Städelschen Kunst-Institute zu Frankfurt am Mayn. (Verz. S. 79. nr. 238.) — C. Bega A°. 1663. Zwei Weiber in Unterhaltung. Ebendaselbst. (Verz. S. 79. nr. 239.)

Getuschte Federzeichnung von J. de *Bray* 1663. Christus sitzend segnet drei von einem Manne und einer Frau ihm zugeführte Kinder. Hinter ihm zwei Jünger. (Aehrenlese 1. Abth. S. 72. nr. 487.)

Bildnisse *Dov's*, von ihm selbst gemalet, wurden schon S. 54. unter dem Jahre 1658. erwähnt. (S. auch S. 146.) In einem Pariser Gamälde sieht Dov, Palette und Pinsel haltend, aus einem bogenförmigen Fenster herab, vor welchem aufserhalb einige Gläser stehen. Er ist mit einem Pelze bekleidet, sein Haupt mit einer Mütze bedeckt. (Auf Holz. Filhol VII. 443. Man. d. M. Franç.) Im Jahre 1663. malte Gerrit Dov sein in der Königl. Bildergallerie in München aufbewahrtes Bildnifs. Hier hat er sich unter einem Porticus dargestellt. (Smith P. I. p. 38. nr. 109. v. Dill. S. 114. nr. 656.) — Aecht und wirklich von Gerrit Dov verfertigt ist folgendes Gemälde der Gothaischen Gallerie: Ein Mädchen steht in einem Bogenfenster und hält auf dem Finger einen Papagei, dessen Käfig an der Wand des Fensters hängt. Neben dem Fenster windet ein Weinstock sich in die Höhe und ein Teppich ist in der Höhe aufgehängt. Auch können die Geräthschaften des inneren Zimmers wahrgenommen werden. Vielleicht dasselbe Gemälde befand sich einst in de Gagny's S. („A young woman at a window, with a parrot in one hand and the other resting on the cage. Collection of M. de Gagny. 1776. 7000 fs. 280 l. 8 in. by 6 in. — P. arched top." Smith P. I. p. 16. nr. 46.) Das Gesicht des Mädchens wird Portrait seyn; es ist keine idealische Schönheit. Desto gefälliger sind ihr bräunlich gelbes Kleid, der Papagei, der Vogelbauer und der über dem Mädchen aufgehängte Teppich. (Auf der Hinterseite ist zu lesen G. Dov: 1663. Höhe 1 F. 1½ Z., Br. 11 Z. Auf Holz. VIII. 11. E.) Einen Weinstock sieht man bei dem Mädchen der Dresdener Gallerie (Verz. v. J. 1837. S. 128. nr. 647.), auf dem S. 146. erwähnten Bildnisse Dov's in der Goth. Gall. und bei dem aus einem Fenster sehenden Mädchen, welches Gemälde des van Starve, Schülers des Gerrit Dov, aus der Turiner Gallerie in das Pariser Museum kam. (Filh. VI. 363.)

Seestück der Gallerie zu Gotha. Auf einem Steine des ganz im Vordergrunde sich hinziehenden Ufers ist *DVbbels* zu lesen. Die See selbst ist ruhig. Der Schiffe zeigt sich eine grofse Menge. (Höhe 1 F. 8½ Z., Breite 2 F. 2½ Z. Auf Leinwand. VIII. 17. E.) Man wird zwischen Gemälden Hendrik Dubbels (van Eynden I. 162. 163.) und seines Schülers Lud. Backhuyzen eine

grofse Uebereinstimmung wahrnehmen. (Abrégé de la vie. T. III. p. 180. im Leben Backhuyzens.) Ein Hauptgemälde Dubbels ist in der S. van der Hoop's zu Amsterdam. (Smith P. VI. p. 457. Vergl. auch Notice des tableaux exposés au Musée du royaume des Pays-Bas, à Amsterdam. 1828. 8. p. 18. nr. 76. — Verz. d. Gem. d. K. Bild. in Kopenhagen. Kop. 1834. S. 46. nr. 503.) Uebrigens wird man selbst in grofsen Gallerieen seine Werke vermissen. Kaum der Name des Malers war bekannt. Man wird aufhören, ihn fernerhin unrichtig Wubbels zu schreiben. Kupferstich nach Dubbels von P. C. Canot: Hub., Winckl. T. III. p. 251. nr. 1217.

Ottmar *Elliger* fecit Anno 1663. Schmetterlinge und andere Insekten auf einer Marmorplatte. Im Städelschen Kunstinstitute zu Frankfurt am Mayn. (Verz. S. 91. nr. 318.)

Minderhout *Hobbima* 1663. Das von Hans Rudolph Füfsli, van Eynden (I. 123.) und Brulliot (I. P. p. 161. nr. 1285.) erwähnte Gemälde wird das zunächst folgende Meisterstück des Künstlers seyn. — 1663. Hauptgemälde des Meindert Hobbema. Holländische Landschaft. Die zwei Kühe, das Schaaf, die zwei Bauern und die sitzende Frau sind von Adr. van der Velde's Hand. Im J. 1835. zierte es Edward John Littleton's Sammlung, der 3000 Pfund Sterling dafür ausgeschlagen hat. (Smith P. VI. p. 115. nr. 1. cf. p. 110.) Nach Waagen's Angabe (W. K. II. 208.) ist Lord Hatherton Besitzer des eine ganze Gallerie aufwiegenden Gemäldes. — Landschaft mit einem Flusse. Darin ein Reiter, ein Fufsgänger, noch zwei Personen und ein Hund, der aus dem Flusse trinkt. In einem zweiten Gewässer angelt ein Fischer. In Harry Philipps, Esq. Sammlung. (Sm. p. 120. nr. 16.) — 1663. Sehr waldige Landschaft. Besitzer Charles Cobbe, Esq., Dublin. (Sm. p. 149. nr. 100.) — 1663. oder 1667. Landschaft im Besitze Thomas Emmerson's, Esq. (Sm. p. 149. nr. 99.)

J. Jor. fec. 1663. So fand ich ein aufserordentlich grofses Gemälde des Jacob *Jordaens* in der im Bibliothekgebäude befindlichen Provinzial-Gallerie zu Mainz bezeichnet, welches den zwölfjährigen Christus unter den Schriftgelehrten darstellt. Ueber Jordaens handelte ich oben S. 5. 109. 145.

1663. C. *Lelienberg*. (van Eynden I. 135.)

1663. M. *Limburgh*. (Hub., Winckl. T. III. p. 609. nr. 3337.)

1663. Jacob van *Loo*. (van Eynden I. 134.)

Franz van *Mieris*, zu Leyden geboren, hatte aufser Abraham Tornvliet, A. van dem Tempel auch Gerrit Dov zum Lehrer. Bei der höchsten Vollendung hat er fast noch etwas Anziehenderes als G. Dov. Wenigstens ist er in den Darstellungen manchfaltiger, indem er zuweilen auch die Eigenthümlichkeiten anderer Trefflichen berücksichtigte, wie die des Adrian van Ostade. — Franc. Mieris. A°. 1663. Mieris selbst lehnt sich auf die Brustwehr des vor einem Hause befindlichen Geländers. Rechts Aussicht ins Freie. Zu Florenz. (R. G. di Fir. Serie III. Ritr. di pitt. Firenze 1833. tav. 211. p. 63.) — M. DC. LXIII. Diese Jahrzahl steht unter dem Fenster, aus welchem heraussehend ein Knabe Seifenblasen macht. Hinter diesem steht seine Mutter oder Aufseherin. Dasselbe Bild erwähnten wir wegen der in Filh. IV. No. 287. abweichend M.DC.LXII. gelesenen Jahrzahl schon unter den Erzeugnissen des unmittelbar vorhergehenden Jahres. Einst zu Paris, jetzt in der Gallerie in Haag. (Smith P. I. p. 64. nr. 5.) — Ein solches Gemälde, gleichfalls mit 1663. bezeichnet, enthält auch die Privatsammlung König Georg's IV. (W. K. II. 164.) — Ein Mädchen läfst den linken Arm auf einem Körbchen ruhen und umschlingt mit dem rechten einen Knaben, der einen Krug in der Hand hält. Unter dem bogenförmigen Fenster, an dessen Seite ein Vogelbauer aufgehängt ist, hat Mieris nach Dov's Weise Fiammingo's Relief mit vier Kindern angebracht. (Auf Holz. VIII. 14.) In diesem Gemälde der Gothaischen Gallerie genügt zwar die Gesichtsfarbe der Kinder nicht völlig, alles übrige aber ist niedlich und höchst reitzend. Das Gemälde sollte nur günstiger aufgehängt seyn. Mieris gehört schon zu den späteren Meistern, in deren Arbeiten alles geleckt ist.

A. *Ostade*. 1663. (Diese Schrift steht unten rechts.) Adrian van Ostade sitzt malend vor der Staffelei. Im Hintergrunde der Farbenreiber. Zu Dresden. (Verz. v. J. 1837. S. 145. nr. 734. Fr. Hanfstaengl. 6. Heft. Dresden 1837. Smith P. I. p. 167. nr. 211.) — A. v. Ostade 1663. (Die Schrift steht auf einer Tafel in der Mitte unten.) In einer Bauernstube sitzen mehrere Personen bei dem Fenster an einem runden Tische, darunter ein Müller und ein Fleischer. Ein vornehmer Gast sitzt mit zugekehrtem Rücken. Zugegen sind noch andere Personen. Einst in Hasselaar's Sammlung zu Amsterdam. (Smith p. 166. nr. 210., wo jedoch 1662. als Jahrzahl angegeben ist.) Jetzt zu Dresden. (Verz. v. J. 1837. S. 146. nr. 736. Fr. Hanfstaengl. 3. Heft. Dresden. 1836.) — 1663. Zehn im Inneren eines Bauernhauses versammelte Personen, deren eine fiedelt, andere singen und spielen. Bildersammlung des Alexander Baring, jetzt Lord Ashburton. (Smith P. I. p. 127. nr. 71. W. K. II. 91.) — Ein anderes Bild desselben Malers aus dem Jahre 1663. zeigt sechs um einen Tisch versammelte Personen. Im Hause William Beckford's, Esq. (Smith p. 144. nr. 133. W. K. II. 336.) — Endlich wurde von Adrian van Ostade

im J. 1663. ein Zimmer gemalt, worin die bei dem Fenster sitzende Frau ein Kind hält und ihm zu essen giebt. Ein stehender Mann, ein sitzender und ein kleiner Knabe sind bei dem Kamine. (P. Remy, Catalogue rais. d. tableaux du cab. de M. de la Live de Jully. à Par. 1769. 8. p. 11.) Jetzt in der Sammlung des Marquis von Hertford. (Smith P. I. p. 114. nr. 27.)

Im J. 1663. malte Jan *Steen* eine grofse Gesellschaft, die im Hofe und unter der Weinlaube einer Dorfschenke mit Tanz und Schmaus sich unterhält. Gemäldes. H. T. Hope's. (W. K. II. 145.) — Die lustige Wirthschaft. Steen's Name und die Jahrzahl 1663. stehen auf einem Fasse. Zu Wien. (Haas.) — 1663. Ein zierlich gekleidetes Mädchen zieht sich, auf ihrem Bette sitzend, die Strümpfe an. Privats. König Georg's IV. (Smith P. IV. p. 10. nr. 32. W. K. II. 166.)

1663. Lucas van *Uden*. Flandrische Landschaft. (Lettre à un Amateur de la Peint. à Dr. 1755. p. 118 sq.)

1663. Adrian van der *Velde*. Bei einem ansehnlichen Gebäude ist eine Jagdgesellschaft versammelt. Darunter eine Dame zu Pferde. In der Sammlung des Baron Verstolk de Soelen. (Smith P. V. p. 182. nr. 27.) — Die Königliche Jagd. Ein Herr und ein Frauenzimmer mit Gefolge und Hunden. In der Sammlung des Count Perigaux Lafitte. (Sm. p. 181. nr. 26.) — Bei einem antiken Piedestal sitzt eine Frau, die ihr Kind säuget. Ein Schäfer lehnt sich an einen Esel. Nach vorne zu zwei Schaafe und drei Lämmer. Aufserdem noch anderes Vieh. In der Sammlung des Six van Hillegom. (Sm. p. 211. nr. 124.) — Hügelige und waldige Landschaft mit Vieh. In der Sammlung der Demoiselle Hoffmann zu Haarlem. (Sm. p. 172. nr. 4.) — In einem Walde ein weifses und ein dunkelgraues Pferd. Das eine legt seinen Kopf auf den Nacken des anderen. Ringsum vier Kühe, neun Schaafe und eine Ziege. In der Sammlung des Richard Simmons, Esq. (Sm. p. 195. nr. 75.) — Landschaft. Darin ein Pferd, drei Kühe und zwei Schaafe. Ein auf dem Ufer sitzender Mann zeigt einem anderen, der im Wasser ist, wo er fischen soll. Auf der entgegengesetzten Seite ein Pferd, welches aus einem Teiche trinkt und eine Kuh. In der Sammlung der Herren van Loon zu Amsterdam. (Sm. p. 212. nr. 127.) — Unter einem Baume erwarten einige Bauern und ein Reiter die Rückkehr eines Fährkahnes, welcher Reisende übersetzt. S. des Philip Hill, Esq. (Sm. p. 197. nr. 83.) — Adriaan van den Velde, geb. zu Amsterdam und von Jan Wynants unterrichtet (Houbr. 3. Deel. p. 90.), hatte so viel Talent zur Landschaftmalerei, dafs er schon sehr frühzeitig durch radirte Blätter und Gemälde in dieser Gattung sich auszeichnen konnte. Der letzteren hat er, ungeachtet er sein Leben nur auf 33 Jahre brachte, nicht eben wenige hinterlassen. Zu Paris sind sechs Gemälde, z. B. die Familie eines Holländischen Fischers (Filhol VIII. 532.), Landschaft mit Vieh (Landon T. II. Pl. 4. p. 8.), die Wintervergnügungen (Landon T. II. Pl. 19. p. 26.). Eines der sechs Gemälde der K. Bayer. Sammlungen (v. Mannlich nr. 938. 939. 951. 1132. 3. B. nr. 2177. 2335.) ist die ihre Füfse waschende Bäuerin (nr. 951.). Auf einer anderen Landschaft steht Vieh im Wasser. Der an ein Denkmal gelehnte Hirt unterhält die Magd mit der Flöte. (v. Dillis nr. 393.) Zu Wien findet man eine Viehweide auf Kupfer. Aus der Florentiner Gallerie wurde ein Gemälde (Le Repos. Wicar et Mongez.), ein anderes mit zwei Reitern und Bettlern aus Le Brun's Sammlung herausgegeben. (3. Livrais.) In der ersten Landschaft der Gothaischen Gallerie saufen ein Schimmel und ein Schaaf aus einem Bache. Dahinter ein Rind, ferner ein Hirt, eine Hirtin und seitwärts ein Knabe. Man findet hier Anklänge an Karel Dujardin's Styl. (Höhe 1 F. 6 Z., Breite 1 F. 3¼ Z. Auf Holz. VIII. 53. E. Aufgeführt in Catalogue de tabl. prov. d. cab. d'un amat. p. 7. nr. 20.) Im Vorgrunde der zweiten Landschaft der Gothaischen Gallerie stützt ein sehr junger Hirte sich auf ein Monument. Vor ihm wäscht eine Frau sich die Füfse in dem Wasser, in welchem auch ein Rind stehet. Noch ein Rind steht aufserhalb des Wassers. Auf der rechten Seite liegen drei schlafende Schaafe und bei dem Hirten sein Hund. (Höhe 1 F. $3\frac{1}{2}$ Z., Breite 1 F. 6 Z. Auf Leinw. IX. 30. E. Die Beschreibung in Catalogue de tabl. proven. d. cab. d'un amateur lautet p. 8. nr. 30. so: Un Paysage, d'une harmonie de couleur et d'un clair obscur admirable avec figures et animaux. On voit un homme le coude appuyé sur un tombeau, tenant a ses mains une flûte, et sur le devant une bergère qui se lavent les pieds, et qui semblent faire la conversation avec l'homme qui est derrière elle. On y remarque aussi deux belles vaches et un petit troupeau de moutons. Petit tableau très-fin d'exécution.) Diesem idyllenhaften Charakter, dem man auch in andern landschaftlichen Werken Adrian's van den Velde begegnet, ist es zuzuschreiben, dafs man so sehr von ihnen sich angezogen und gefesselt fühlet. Dazu wirken freilich auch die einfache, zuweilen bei Abwesenheit aller Verschwendung doch reiche Composition, voll Anmuth, Ruhe, Ausdruck und Kraft, die richtige und reine Zeichnung, die warme, kräftige und natürliche Färbung und eine fleifsige und doch leichte und geistreiche Behandlung. Da mehrere dieser Eigenschaften auch in Berghem's Landschaften sich finden, hat öfters der Styl beider Künstler etwas Uebereinstimmendes. Der Himmel erscheint auf Adriaan van den Velde's Gemälden gewöhnlich in freundlicher Klarheit. In der Luftperspective ist der Maler völlig Meister, wie

schon das Pariser Gemälde aus dem J. 1661. lehren kann. Die Partieen der Mittelgründe theilen sich wohl von einander ab. Damit das Auge hier sehe, dort ruhe, ist da, wo die Heerde oder auch andere im Felde vorgestellte Thiere dem Liebhaber die vorzüglichste Betrachtung ablocken sollen, die Landschaft mit wenigen Theilen angeleget, durch Gebirge eingeschränket oder die Ferne leicht und duftend angedeutet. Durch die zwar hurtig ausgearbeiteten, aber doch zierlichen Bäume pflegen die Lüfte zu schimmern. Vornehmlich die Figuren, die Pferde und andere vierfüfsige Thiere sind wohl gezeichnet, öfters mit glücklicher Ueberwindung bedeutender Schwierigkeiten in der Verkürzung, überdiefs ungemein natürlich in der Färbung. Hierin war Adrian van den Velde vielen seiner Zeitgenossen überlegen. Wynants, Ruysdael, Wilhelm van den Velde, van der Heyden, Hobbema, Moucheron liefsen ihre Landschaften von ihm staffiren. Einige solcher Werke sind nach ihren Jahrzahlen auch in diesem Werke erwähnet worden. — Noch eine Landschaft der Gothaischen Gallerie ist zwischen Adrian van den Velde und seinem Schüler Theodor van Berghen, von dessen Hand zu Paris (Filhol X. 441.), Florenz (Reale Gall. di Fir. Qu. di stor. tav. 27.) und Wien (Haas.) Gemälde sind, streitig. Sie enthält rechts in einiger Ferne und auf einer Anhöhe Ruinen. Ein Hund wird von einem Stiere niedergestofsen, während ein anderer Hund den Stier von hinten anbellt. Zwei links sitzende Frauen sehen den Vorgang ganz ruhig an. (Höhe 1 F. 4 Z., Breite 1 F. 1 Z. Auf Leinwand IX. 5. E.) Sowohl der Hund als der Stier sind mit Fleifs gemalt. Die Zahl der von John Smith (P. V. p. 167—222.) zusammengesuchten Gemälde des Künstlers beträgt 158. Vergl. auch C. J. Nieuwenhuys. p. 248—253. — Einige der 21, meistens Thiere enthaltenden Blätter, welche Adrian van den Velde mit leichter und geistreicher Nadel radirte, wurden unter früheren Jahren erwähnt. Eine dreifache Manier ist in ihnen bemerkbar. (B. P. gr. I. 211. sq. cf. MG. II.) Siehe auch das Jahr 1670.

Ein von Remigius *Zeemann* im J. 1663. verfertigtes Gemälde kam aus der Sammlung Cronenburgh's zu Amsterdam in die Winklersche zu Leipzig. „Es zeigte den Hafen von Amsterdam bei stillem Wetter. Vier grofse Schiffe liegen vor Anker und sind mit verschiedenen kleinen Fahrzeugen umgeben. Auf denen zur Linken wehen die Flaggen. An der andern Seite liegt ein abgetakeltes, hinter welchem ein seegelndes von der fernen Stadt her kommt, deren Anblick die Abenddämmerung dem forschenden Auge vergönnt." (H. E. S. 242. nr. 598.)

1663. Nach Tintoretto Jeremias *Falk*. (Hub. 6. B. S. 192.)

S. *Koninck* 1663. Landschaft. (Bartsch, Rembr. II. P. p. 133. nr. 73. Hub. 6. B. S. 53. Hub., Winckl. T. III. p. 512.)

1663. Nach Rubens Adrian *Lommelin*. Anbetung der Könige. (Hecqu. p. 12. nr. 21. C. r. p. 442.)

1663. Nach Johann Daret Nicolaus *Pitau*. (Hub. 201.) — Nach C. le Febre derselbe. Nicolaus Colbert Episcopus Lucionensis.

P. van *Schuppen* del. et sc. 1663. Raynaldus Estensis, Cardinalis et Ep. Rhegiens. — Nach Du Fourne derselbe. Vincent de Paul, Fondateur de la Mission de St. Lazare. — Nach Loire derselbe. Jo. Verjusius, Regi a Consil. Doctor Theol. — Nach Vanloo derselbe. Petrus de Marca Archiep. Paris.

1663. Nach Rubens Peter van *Sompelen*. P. Soutman exc. (Hub. 372.)

L. B. (d. i. Ludolph *Backhuyzen*) 1664. Eine leicht bewegte, von Fahrzeugen belebte See. Zu Berlin. (W. S. 228. nr. 387. K. B. S. 293. Unrichtig wird in Smith P. VI. p. 419. nr. 143. als Jahrzahl 1662. angegeben.) — Auf einem meisterhaften Gemälde der Gallerie zu Gotha ragen gewaltige Felsen aus dem Meere hervor, gegen welche mit Heftigkeit der Seesturm ein Schiff treibt. Silberfarbige Wellen bewegen sich im Vorgrunde. Das schwarze Gewölk des Himmels verbreitet über das meisterhafte Ganze einen düstern und schwermüthigen Eindruck. (Höhe 1 F., Breite 1 F. $3\frac{1}{2}$ Z. Auf Holz. IX. 82. A.) Dafs kein Künstler die See so gründlich studierte und in Ruhe und im Sturme so wahr und lebendig darstellte als Backhuisen, werden noch viele seiner bis in den Anfang des folgenden Jahrhunderts sich hinabziehenden Werke beweisen. Eine grofse Anzahl von Zeichnungen Backhuisens findet man in der Königl. Kupferstichgallerie zu Dresden.

A. BEERSTRAATEN 1664. Kirche mit einem Thurme. Der Name des Verfertigers steht unten rechts auf dem Gebäude selbst. Bleistiftzeichnung. In der Grofsherzoglichen Sammlung zu Weimar. Ueber den Künstler s. van Eynden I. 141.

Gemälde von N. *Berchem* 1664. Gebirgige Landschaft. (Cat. d. tabl. d. Knyff. p. 39. nr. 145.) — Hügelige Landschaft mit weiter Aussicht und Viehheerden. Ein Türke unterhält sich mit einer Frau. Im Louvre. (N. d. t. p. 89. nr. 300. Smith P. V. p. 51. nr. 148. W. K. III. 614.)

Monogramm des J. *Berkheyden* 1664. Getuschte Federzeichnung. Vor einem Wirthshause hält eine Dame zu Pferd, welches ein junger Mann, von drei Hunden umgeben, am Zügel hält. Zwei Weiber mit Kindern und ein Reiter neben ihr. Der aus der Thüre heraus-

tretenden Wirthin zahlt ein Mohr. Im Hintergrunde Bäume und Häuser. (Aehrenlese I. Abth. S. 61. nr. 412. b.)

Ein Jahrzehend nach Paul Potter's Todesjahre mögen seines Schülers C. *Clomp* Gemälde eine Stelle finden: Flache Gegend mit einigen Hütten und Bäumen im Mittelgrunde. Zwei stehende Ochsen, ein liegendes Kalb, Schaafe und Ziegen füllen den Vorgrund aus. (Höhe 1 F. 7½ Z. Breite 1 F. 11½ Z. IV. 69. E.) In diesem gröfseren Bilde liegen und stehen die Thiere so zerstreut umher, wie man in der Wirklichkeit diefs anzutreffen pflegt. Die Composition ist ganz eigentlich aus dieser entnommen. Gelungen sind der eine der stehenden Ochsen, das Kalb und die Ziegen. — Flache, aber reichhaltige Landschaft mit allerlei gelagertem Vieh im Vordergrunde. (Höhe 3 F. 1 Z., Breite 3 F. 10 Z. Auf Leinwand. IX. 62. E.) Dieses Gemälde wurde sonst irrigerweise dem Albert Cuyp zuertheilt. — In der Königlichen Bildergallerie zu München findet man eine Landschaft von C. Clomp, an deren Vorgrunde Hirten mit ihrem Viehe ruhen. (v. Dillis S. 18. nr. 91.) — Mit A. Klomp ist die Heerde bei einem Dorfe im Städelschen Kunstinstitute zu Frankfurt am Main bezeichnet. (Verz. S. 42. nr. 18.) — Auch zu Kopenhagen wird man ein Viehstück des Albert Klomp antreffen. (Chr. Ludv. le Maire Verzeichnifs der Gemälde der Königl. Bildergallerie in Kopenhagen. Kop. 1834. S. 56. nr. 551.) — A. Klomp's Namen trägt eine mit schwarzer Kreide gezeichnete und etwas farbige Landschaft. Links im Vorgrunde ein stehender Ochse nach der Rechten gewendet, neben ihm stehende und liegende Schaafe. Mehr zurück Bäume, in der Ferne ein Kirchthurm. (Aehrenlese. I. Abth. S. 71. nr. 484.) Seltsam ist, dafs der Vorname bald C. bald A. lautet. Von van Eynden (I. 146.) und Smith (P. V. p. 165.) wird der Künstler Aelbert Klomp genannt.

Gerhard *Dov*. 1664. Ein Goldwiegender Jude. Zu Paris. (Man. d. M. Franç. Ec. Flam. O. de van Ost. N. d. t. p. 80. nr. 367. W. K. III. 594.) — 1664. Ein Hund schläft auf einem Tische, bei welchem ein irdener Topf und ein Korb sind. In van Bremen's S. zu Amsterdam. (Smith P. I. p. 20. nr. 59.) — Aus einem Bogenfenster bläst ein Trompeter, während rechts im Inneren des Zimmers eine Tischgesellschaft verweilet. Unter dem Fenster ist das Relief des Fiammingo (vergl. meine Annalen der Niederländischen Bildnerei. No. 32.) und auf der Brustwehr des Fensters liegt ein Teppich, während ein anderer, in welchem fliegende Vögel und sehr viele Arabesken gewürkt sind, als Vorhang dienet. (Höhe 1 F. 5 Z., Breite 1 F. 1½ Z. Auf Holz. IX. 8. E.) Ohne den schwer lastenden und beengenden Vorhang aus so dickem Teppichzeug würde allerdings das Ganze geschmackvoller seyn. Es ist dieses aber kein Grund, die Erfindung dem Gerrit Dov abzusprechen. Man findet ähnliche Vorhänge auf den ächtesten, nie bezweifelten Bildern Dov's, wie bei dem Charlatan und der wassersüchtigen Frau (Filh. VI. 367.). Der sonst nachdenkende Künstler hat hinsichtlich der Teppichvorhänge nur einer damals beliebten Mode gehuldigt. Betrachtet man überdiefs den Vorhang an sich, so wird man der Malerei dieser Nebensache Gerechtigkeit widerfahren lassen. Auch die reich verzierte, in einer Schüssel stehende Kanne ist mit Fleifs gemacht. Nicht minder vollendet sind Kopf, Gesicht und Kleidung des Trompeters, ohne darum kalt und trocken zu werden. Zwar ist über dem Relief des Fiammingo G. DOV zu lesen, aber das Ganze dürfte nur ein in Gerrit Dov's späteren Lebensjahren, vielleicht unter seinen Augen entstandenes Werk Slingeland's seyn. Ein gleiches, aus der alten Königl. Franz. Sammlung herrührendes Gemälde wurde aus dem Pariser Museum als ein Werk Dov's herausgegeben. Auch hier steht im Fenster bei dem Trompeter ein zierliches einhenkliges Gefäfs in einer Schüssel und in dem Zimmer, in welchem noch ein Fenster und ein von der Decke herabhängender Kronleuchter sind, sitzen, ganz wie auf dem Gemälde der Gothaischen Gallerie, vier Personen an einem Tische. Der vorsitzende Mann trinkt ein Champagnerglas aus und eine fünfte dabei stehende Person schenkt ein. Auf der Brustwehr des Fensters, unter welcher das Relief ist, liegt wiederum ein Teppich und ein anderer hängt im Fenster selbst. („L'ouvrier qui fit le tapis peint sur le bord de la fenêtre, y employa peut-être moins de tems que le peintre imitateur. Il faudrait un bon microscope pour en découvrir tous les détails; l'oeil ne les atteint pas. Ce ne sont plus les points d'aiguille comptés, c'est le velouté des poils du tissu qui sont posés l'un après l'autre: c'est la perfection de l'infiniment petit. Un autre tapis suspendu est moins heureux; il semble plutôt plaqué que brodé en argent." Man. d. M. Franç. Filhol VIII. 513. Smith P. I. p. 14. nr. 41. W. K. III. 594.)

Gemälde des A: Duck. Ein Bauernhaus bekommt feindliche Einquartirung. (H. E. S. 130. nr. 324.) — In einem Zimmer verweilen mehrere Soldaten. Einer derselben ist mit einem vor ihm liegenden Sattel beschäftigt. Im Vordergrunde steht eine Trommel. (Höhe 1 F. 8 Z., Breite 1 F. 3½ Z. Auf Holz. IX. 92. A.) Gefällig ist die Einfachheit der Behandlung dieses Bildes der Gothaischen Gallerie. — In ländlichen Gebäuden verweilen Cavalleristen mit ihren Pferden und militärischem Gepäck. Im Museum zu Amsterdam. (Not. d. tabl. 1828. p. 19. nr. 77.) — In einer Scheune steht ein Schwedischer Offizier gerüstet, während ein anderer sich sitzend

mit einem Bauer unterhält. Zu Berlin. (W. S. 205. nr. 284.) — Eine Frau befestigt den Sporn an dem Stiefel eines Spaniers. Zu München. (v. D. nr. 479.) — Wachtstube. Einer der Soldaten scherzt mit einem Mädchen, der andere raucht Taback, der dritte schläft und noch einer schürt das Feuer im Kamine an. Vortreffliches Gemälde zu Göttingen. (Fior. Beschr. S. 13. nr. 17. Fior. Gesch. 3. B. S. 203.) — Nach einem Gemälde dieser Klasse hat G. Valk das ein Soldatenbanquet darstellende Blatt verfertigt. — Im Inneren ein Offizier und noch sechs Spanische Gardisten, deren zwei sitzen und spielen. (Noel Desenfans, A descriptive Catalogue of some pictures. Vol. II. London 1802. p. 171. No. 161.) — Die Gothaische Gallerie besitzt folgendes Gemälde: In einer Soldatenstube wird ein Bauer von einer Frau im Kartenspiele betrogen. Gleichzeitig zieht ein junges Mädchen ihm heimlich den Geldbeutel aus den Beinkleidern. Im Vorgrunde säuft ein gut gemalter Hund aus einem Wassereimer. Rechts kann man einen blasenden Trompeter und links ein Thor mit einem Soldatenzuge wahrnehmen. (Höhe 2 F., Breite 2 F. 7 Z. Auf Holz. VIII. 20. A.) Dieses Gemälde spricht an wegen der ungemein schönen Composition, wegen der treuen Nachahmung der Natur und wegen der Wirkung des Lichtes. Hunde wufste Le Ducq mit vielem Verstande und mit Treue und Genauigkeit zu malen. — Ein Gemälde der Bildergallerie in München ist die über dem Tabackrauchen eingeschlafene Frau mit noch drei Figuren im Hintergrunde. (v. M. nr. 661. v. D. nr. 418.) — Drei Soldaten spielen Karten auf einer Trommel. Zu Wien. (F. P. Esterh. v. Gal. S. 20. nr. 42.) — Zwei Spanische Soldaten spielen auf der Trommel Karten. Zu München. (v. D. nr. 478.) — Im Freien unterhalten zwei Soldaten ein Wachtfeuer, während ein dritter näher im Vorgrunde steht. Links im Vorgrunde eine Trommel. Dieses Gemälde des Napoleonischen Museums wurde von Anderen nicht dem Le Ducq, sondern dem wenig bekannten Ov. d'Euren zuertheilt. (Filhol VI. nr. 407.) — In einer ländlichen Wohnung knieet eine Bäuerin und bittet den ihren Mann schlagenden Offizier um Gnade. Zu Dresden. (S. 189. nr. 956.) — Patrouille. Es liegt eine geringe Frau vor Soldaten, die sie ergriffen, auf den Knieen. Im Louvre. (Filhol VIII. 519. N. d. t. p. 81. nr. 375. W. K. III. 601.) — A: Duck f: Die Geplünderten oder Beraubten. Mehrere Befehlshaber Schwedischer Soldaten in einer grofsen Halle. Der Vornehmste von ihnen steht gebietend im Vordergrunde auf einer Stufe. Vor ihm kniet eine in schwarzen Atlas gekleidete Frau und sieht bittend zu ihm empor. Neben dem Befehlshaber hat ein Soldat aus dem geöffneten Koffer goldene Kirchengeräthe entnommen. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist dieses Gemälde kein Phantasiestück des Malers, sondern eine Darstellung der Scene, wie vornehme Einwohner einer eroberten, wohl auch geplünderten Stadt ihr verlorenes Eigenthum gegen Vergütung von Schwedischen Kriegern wieder zu erhalten wünschen; denn die Köpfe sind offenbar Portraits, mithin das Bild wohl ein bestelltes Gelegenheitsstück. Die Perspective ist fehlerhaft, vortrefflich hingegen die Beleuchtung. Zu Wien. (de Prenner tab. 23. v. Mech. S. 219. nr. 68. Haas 50. nr. 2.) — Ruhige Soldaten belustigen sich nach einer Plünderung in einem gewölbten Wachthause. Sie sind in verschiedene Gruppen vertheilt. Zur Rechten sitzt ein geputztes Frauenzimmer, welches die glücklichen Krieger mit der gemachten Beute beschenken. Früher in Weiermann's zu Amsterdam Besitz, dann in der Winklerschen Sammlung zu Leipzig. (H. E. S. 129. nr. 323.) Dasselbe oder ein ganz ähnliches Gemälde zu Paris. (Landon Paysages T. II. Pl. 11. p. 16. N. d. t. p. 81. nr. 374. W. K. III. 600.)

Auf einem mit Karel *Dujardins's* Namen bezeichneten Gemälde der Sammlung H. T. Hope's ist die Jahrzahl 1664. durch Verwaschen undeutlich. Es stellt eine Jagdgesellschaft dar, welche in einem Park vor einem Hause versammelt ist. (Smith P. V. p. 268. nr. 107. W. K. II. 148.)

W. v. *Ehrenberg* f. 1664. Das Innere einer prächtigen Kirche von Italienischer Bauart. Zu Wien. (v. M. S. 95. nr. 8.)

Jan Josephsz. van *Gooyen*. „Winder-veld-gezigt op den Haag." Die Staffage von seinem Stiefsohne Jan Steen. Das Gemälde ist mit den Namen beider Künstler bezeichnet. Bei dem des J. van Gooyen steht die Jahrz. 1664. (van Eynden I. 378.)

1664. Minderhout *Hobbema*. Wassermühle und Umgegend. In der S. des Barons Verstolk van Soelen. (Smith P. VI. p. 136. nr. 67.) — Höchst selten in Deutschland und in England überaus beliebt sind die Werke des von uns schon in der Skizze des Allgemeinen auf S. 115. gerühmten Meindert Hobbema's, eines Schülers des Jacob Ruysdaal. Man bezahlt sie mit mehr als hundert Pfund Sterling. (Jan van Gool, Nieuwe Schoubourg der Schilders en Schilderessen. s'Gravenhage. 1750. T. 2. p. 490.) Wie sein Lehrer und auch Aldert Everdingen pflegte Hobbema mit Vorliebe unheimliche Gegenden, die ein mehr stehendes als fliefsendes Wasser nicht sonderlich beleben kann, mit Vorliebe zu malen. Alles beruht dann in der Art der Behandlung, besonders in jenen genialen Durchbrüchen von Beleuchtung, wodurch alles, das Erdreich, die grünenden Sumpfgründe, die Wasser und Wässerchen, manchmal mit kleinen sprudelnden Fällen, die Baumstämme und das Laubwerk Haltung, Leben und Ton empfangen. Aus Le Brun's Sammlung

wurde eine Landschaft herausgegeben, auf deren stillem, an dem einen Ufer mit Bäumen besetzten Wasser ein Kahn fährt. Zwei Fischer werfen ihre Angeln aus und in der Ferne ist aufser einem anderen Gebäude eine Windmühle sichtbar. (4. Livrais. Von Weisbrod gestochen.) Auf dem zu München befindlichen Gemälde werden ländliche Hütten von grofsen Eichen beschattet. Der Weg führt vorüber nach einer flachen Gegend. Figuren und Vieh sind in einiger Entfernung angebracht. (v. M. nr. 418. v. D. nr. 302.) — In der Gallerie des Prinzen Eugen Herzogs von Leuchtenberg ist ein Eichenwald, durch welchen ein Fuhrmann fährt. (Verz. S. 46. nr. 104.) Das mit M. Hobbema bezeichnete Gemälde der Berliner Gallerie zeigt im Vordergrunde des durch hier und da einfallende Sonnenlichter erleuchteten Eichenwaldes, an welchem ein Wasser ist, den mit einem Zeichenbuche unter einem Baume sitzenden Künstler. (W. S. 222. nr. 359. K. B. S. 273.) Mit M Hobbema ist auch das Wiener Gemälde bezeichnet, eine ziemlich flache Holländische Waldgegend mit dürftiger Vegetation, das Ganze auf einem lichten Kalkgrunde und so naturgemäfs behandelt, dafs es seinen Rang neben Schöpfungen der Idealisten behaupten kann. (Haas.) Vor kurzem wurde zu Paris, wo im Museum des Louvre kein einziges Gemälde Hobbema's vorhanden ist, ein sehr schönes Bild des Künstlers, welches am Rande eines grofsen Waldes eine Mühle zeigte, von dem Engländer, der es für 2000 Guineen (52,000 Fr.) gekauft, der Civilliste für 36,000 Fr. angeboten. Da jedoch der Kauf abgelehnt wurde, hat Herr v. Rothschild das Bild um 54,000 Fr. an sich gebracht. (Kunst-Bl. 1836. N°. 9. S. 36.) Die Gallerie zu Gotha besitzt eine dunkele Waldgegend, worin jedoch der rechts an einer Anhöhe liegende Platz etwas freier und hell beleuchtet ist. Auf ihm weidet eine Heerde. Der Hirt, die Hirtin, der Hund und die von diesen herabgetriebenen acht Schaafe, unter welchen die vorderen drei bergab und dem Hirten und Hunde vorangehen, könnten von Adrian van der Velde verfertigt seyn, der öfters Hobbema's Landschaften zierlich ausstaffirt haben soll. Rechts im Vordergrunde liegt ein umgehauener Baumstamm und ein schmaler Blick durch die Bäume des Hintergrundes ist nur links vergönnt. (Höhe 3 Fufs, Breite 3 Fufs 6 Zoll. Auf Leinwand. VIII. 32. E.) In dieser hervorragenden Landschaft wird man, aufser der schönen Beleuchtung, des Vortrefflichen vieles auffinden. Sie ist ein ausgezeichnet schönes, prächtiges und überaus kostbares Werk. In einigen Beziehungen mag Jacob Ruysdaal noch vortrefflicher seyn; dagegen empfiehlt Hobbema sich durch eine noch leichtere Behandlung, durch einen breiteren Pinsel und einen fetteren Farbenauftrag. In dem Gemälde der Gothaischen Gallerie ist vieles mit Lasuren gemacht. Die Zahl der von John Smith (P. VI. p. 109—159.) zusammengesuchten Gemälde Hobbema's beträgt 124. Vergl. auch C. J. Nieuwenhuys p. 138—149. — Zeichnungen Sm. p. 160. — Kupferstiche nach seinen Gemälden: Siehe C. r.

G. *Honthorst*. ft. 1664. Lustige Gesellschaft von Kriegsleuten und Weibern, deren zwei im Puff spielen, während drei andere ihnen zusehen. Zu Berlin. (W. S. 113. nr. 434. K. B. S. 235.)

Aelbert *Klomp*. Siehe auf S. 197.: Clomp.

H. v. *Lin*. 1664. Reitergefecht. Zu Wien. (Haas 5, 3.)

Johann van der Meer. (van Eynden I. 434.) — Fr. van Mieris. (Hub., Winckl. T. III. p. 591. nr. 3221.)

Egion Hendrick van der *Neer* malte im J. 1664. zwei Damen und einen Herren, die in einem Zimmer von einem Pagen bedient werden. Kinnear, Esq. Edinburgh. (Smith P. IV. p. 176. nr. 22.)

Caspar *Netscher* hat im J. 1664. sein eigenes, zu Dresden aufbewahrtes Bildnifs gemalt. Er ist im Begriff zu schreiben. (Verz. v. J. 1837. S. 129. nr. 652. Smith P. IV. p. 164. nr. 68.) — C. Netscher. 1664. Ein Küchenmädchen steht an einem Fenster und wäscht ein Gefäfs aus. Zu Florenz. (Serie II. Qu. di var. gen. tav. 18. p. 48.) — Demselben Jahre gehört das Gemälde an, worauf Caspar Netscher eine Dame, die einen Papagei füttert, einen Herrn und eine auf der Fensterbrüstung sitzende Meerkatze vorgestellt hat. Gemäldes. H. T. Hope's. (W. K. II. 142.) — Endlich wurde im J. 1664. von Caspar Netscher ein sitzendes, mit einem Hermelinmantel bekleidetes Frauenzimmer gezeichnet, welches ein musikalisches Instrument hält. Die Zeichnung hat Ploos van Amsel bekannt gemacht. (Hub., Winckl. T. III. p. 12. nr. 45.) — Zur Würdigung der Kunstrichtung des schon auf S. 157. unter dem Jahre 1655. erwähnten Malers wird folgendes kurze Verzeichnifs einiger seiner Werke nützen, welches ich nach der Zahl der Figuren ordne. Voran stehe die Maskerade, welche man zu des älteren Netscher vornehmsten Werken rechnet (Haged. S. 417.), und die musikalische Unterhaltung, bestehend aus einem singenden Frauenzimmer, einem Lautenspieler und Sänger. Die Dame, welche einen Hund im Arme hält, hört ihnen zu. (Zu München. v. M. nr. 1195. v. D. nr. 893.) In Netschers Familie zu Florenz wird man aufser den noch jugendlichen Eltern einen Knaben und ein Mädchen antreffen. (Qu. di var. gen. tav. 28. p. 83.) Drei Figuren enthalten das Netschern, seine Frau und Tochter darstellende Gemälde (Filhol V. 321.); ein anderes, worauf einer Dame, die sich frisiren läfst, von einem Knaben das Frühstück gebracht wird (zu Dresden. Verz. v. J. 1837. S. 144. nr. 728. Hirt 98); der Un-

terricht im Singen (Filhol VII. 441. N. d. t. p. 105. nr. 537.) und der Unterricht im Violoncellspielen. (Filhol VI. 411. Not. d. tabl. nr. 538.). Der Doctor, der bei einem kranken Greise und seiner weinenden Frau sich eingefunden hat, war sonst in Bisschop's zu Rotterdam Besitz. In Dresden wird die junge kranke Frau aufbewahrt. (Verz. v. J. 1837. S. 90. nr. 456. Hirt. 98.) Zu den Gemälden mit zwei Figuren gehören die Sängerin (zu Dresden. Verz. v. J. 1837. S. 131. nr. 663. im XIII. Hefte der Hanfstaenglischen Lithographieen), ein Gemälde, welches Bisschop zu Rotterdam besafs, und das „geliebte Bildnifs." (Filhol VI. 405.) Die nur eine Figur enthaltenden Gemälde sind folgende: Kniestück eines geharnischten Feldherrn. In der Ferne eine Schlacht. (v. Mannl. 3. B. nr. 1852.) — Bildnifs der Frau von Montespan. (Zu Dresden. Verz. v. J. 1837. S. 114. nr. 588. Hirt 98.) — Ein Frauenzimmer reicht einem Papageien ein Zuckerbrod. (v. Mannl. nr. 1219.) — Die nähende Frau. (Zu Dresden. Verz. v. J. 1837. S. 51. nr. 251.) — Eine Dame spielt die Laute. (Zu Berlin. W. S. 256. nr. 503.) — Ein Frauenzimmer, bei brennendem Lichte an einem Tische sitzend, stellt den Wecker der Uhr. (Zu Florenz. R. Gall. di Flr. tav. 36. p. 115.). — Eine alte Köchin in der Küche. (Zu Berlin. W. S. 231. nr. 413.) — Die spinnende Bäuerin. (Zu Dresden. Verz. v. J. 1837. S. 52. nr. 252.) — Ein Knabe bläst die Pfeife. Nachtstück. (Zu München. v. D. nr. 485.) — Knabe mit einem Vogelbauer. (Einstmals in des Herzogs von Choiseul Besitz. Boileau p. 9. nr. 17.) — Junger Armenier. (ib. p. 10. nr. 18.) Ich übergehe hier andere Gemälde Netscher's zu München (Bathseba im Bade. v. M. nr. 293. v. D. nr. 133.) und die von Walpole erwähnten Bildnisse. Durch Wille's Kupferstich ist der Tod der Kleopatra allgemein bekannt. Die Zahl der von John Smith (P. IV. p. 143—166.) zusammengesuchten Gemälde beträgt 81. — Netscher gehört in die Klasse der Anhänger Dov's, die das Treffliche Terburgs in die Dovsche Manier herüber nahmen und beiden Künstlern den Rang abzulaufen suchten. Er hatte eine richtigere und geschmackvollere Zeichnung als Terburg und Dov, auch mehr Genie als dieser. Seine Composition ist einfach, ungezwungen und ganz Natur. Vortheilhaft unterscheidet ihn eine gewisse Grofsheit und Bedeutsamkeit, die er seinen Figuren zu geben wufste. Am bekanntesten hat ihn, wie seinen Vorgänger Terburg selbst, die täuschende Wahrheit in der Nachahmung der verschiedenen Stoffe der Gewänder, besonders des weifsen Atlasses gemacht. (Houbr. 3. Deel. p. 94.) Der Glanz und der silberfarbige Ton ist hier mit so unerreichbarer Schönheit ausgedrückt, dafs man über dieses Blendwerk erstaunt. Die harmonische Beleuchtung und den Schmelz der mit schmeichelndem Pinsel aufgetragenen Farben wird man in Netschers Gemälden mit Entzücken betrachten. Nicht schlecht sind auch die öfters in seinen Gemälden angebrachten Thiere.

Adriaan van *Ostade* malte 1664. drei in einer Stube verweilende Männer, deren zwei Trictrac spielen. S. des Marquis of Stafford. (Smith P. I. p. 124. nr. 60.) — Een Binnehuis, met een boer en boerin aan een tafel zittende, waarop een bierglas, en een spel kaarten legt. etc. (Catalogus van — Rariteiten nag. b. J. Hendrik. p. 80. nr. 5.)

Cornelius Poelenburg, den Houbraken irrig 1660. sterben läfst, war im J. 1664. mit Johan van der Meer Decan des Utrechter Schilders-Collegie. (van Eynden I. 376.)

Eines der letzten Werke *Rembrandt's* van Rhyn, wo nicht das allerletzte, ist der Tod der Lucretia in der S. J. H. Munro's, Esq. (Smith P. VII. p. 79. nr. 192.) — Ueber Rembrandt's van Rhyn Tod berichtet Houbraken (1. Deel p. 272.): „Niettegenstaande dit alles, heeftmen van zyn groote nalatenschap niet hooren trompetten, no zy dood, welke voorviel in't jaar 1674." Diese Angabe ist zwar in alle Schriften über Niederländische Künstler und in alle Verzeichnisse von Gemälden übergegangen, wird aber nach meinem Dafürhalten ungegründet seyn. Zuvörderst waren weder die chronologischen Daten der Gemälde, noch die der Radirungen in Houbrakens Zeit berücksichtigt. Oben aber haben wir unter dem Jahre 1659. ein Gemälde und vier Radirungen aufgeführt, unter dem Jahre 1660. zwei Gemälde und keine Radirung, unter 1661. fünf Gemälde, darunter ein Hauptstück, und eine Radirung. Gar kein Kunstwerk konnten wir unter 1662. und 1663., endlich unter 1664. nur das den Tod der Lucretia enthaltende Gemälde aufführen. Aus noch späterer Zeit ist kein Werk Rembrandt's bekannt, mit Ausnahme des Darmstadter Bildes, über welches unten die Rede seyn wird. Auf dasselbe Resultat führen auch die den Besitz Rembrandt's betreffenden Documente. Es kommt nämlich in dem Aktenstücke vom 9. September 1665. Rembrandt's van Rhyn Name gar nicht mehr vor, sondern der seines Sohnes Titus van Rhyn. (C. Josi in dem unter dem Jahre 1656. erwähnten Catalogus Seite 12. in der Vorrede, und aus ihm C. J. Nieuwenhuys p. 37.) Hierauf sich stützend, sagten van Eynden und van der Willigen nur, dafs Rembrandt damals bereits todt war („dat Rembrandt toen reeds gestorven was" 1. Deel p. 391.), Nieuwenhuys aber p. 43. nahm an, Rembrandt sey 1665. gestorben. („It was after his decease, which took place 1665., and not, as is said by Houbraken and other writers, in 1674., that his only son, Titus van Ryn, then a minor, obtained an act of majority to inherit the property left by his father.") Mir scheint es in so fern

wahrscheinlicher, dafs Rembrandt schon 1664. starb, als einerseits gar keine Arbeit desselben aus dem Jahre 1665. bekannt ist, andererseits auch Houbraken die Notiz, Rembrandt sey 1664. gestorben, erhalten haben könnte, dergestalt, dafs die in seinem Buche stehende Jahrzahl 1674. nur aus einem Druckfehler hinsichtlich der einzigen Ziffer 6. hervorgegangen wäre. Den hier vorgetragenen Ansichten und überdiefs der abweichenden Basan's, der Rembrandt 1668. sterben läfst, würde jedoch ein Gemälde des Grofsherzoglichen Museums zu Darmstadt eben so entgegen stehen, als es zu Gunsten des von Houbraken angegebenen Todesjahres zu sprechen scheint. Dasselbe zeigt eine Frau, die den Kopf ihres, einen Apfel verzehrenden Kindes reinigt, und soll mit Rembrandt's van Ryn Namen und der Jahrzahl 1669. bezeichnet seyn. (Beschreibung S. 117. nr. 329.) Die Wichtigkeit des Gegenstandes läfst uns wünschen, dafs diese Schrift genau untersucht und Nachricht ertheilt werde, ob sie richtig gelesen, wirklich authentisch oder von einem früheren Besitzer in Bezug auf die überall verbreitete Notiz, Rembrandt's Tod falle in das Jahr 1674., zum Trug hinzugefügt sey, endlich, ob nicht vielleicht das Gemälde von Titus van Rhyn, dem Sohne Rembrandt's van Rhyn, herrühre. Sollte aber Rembrandt van Rhyn wirklich das Gemälde im J. 1669. verfertigt haben und sein Tod, wie in Houbrakens Buche zu lesen ist, erst in das Jahr 1674. fallen, so kann doch jenes vereinzelte Darmstadter Bild nicht sonderlich in Betrachtung kommen; es bleibt vielmehr ausgemacht, dafs Rembrandt's künstlerische Thätigkeit im Jahre 1664. endigte. Sie allein kann bei der Bestimmung von Epochen der Geschichte der Kunst berücksichtiget werden, nicht aber ein noch länger fortvegetirendes, jedoch an künstlerischen Erzeugnissen beinahe ganz unfruchtbares Greisenalter.

A. B. S. (Die ersten zwei Buchstaben zu einem Monogramme vereinigt). 1664. Auf einer Tischplatte sind ein Himmelsglobus, eine aufgeschlagene Bibel, ein Todtenkopf und eine Sanduhr. Gemälde der Herzogl. G. zu Gotha. (Höhe 2 F. 7½ Z., Breite 3 F. 7½ Z. Auf Leinw. X. 49. A.) Als die Niederlande den Spanischen Königen unterworfen waren, gab es daselbst eine sehr grofse Anzahl von Einsiedeleien. Sogar Holländer, wie Rembrandt und Gerrit Dov, entnahmen davon Sujets zu Gemälden (oben S. 71.), die in Lokalen häuslicher Andacht eine sehr passende Stelle fanden. Alte religiöse Bücher, Crucifixe, Todtenköpfe, Sanduhren werden selten vermifst. Geringere Künstler liefsen die Einsiedler hinweg und beschränkten sich auf die Geräthe. So entstanden die religiösen Stillleben. Ein nicht religiöses Stillleben hatte sogar Dov einstmals zu malen nicht verschmäht. (Cassel. 1783. S. 218. nr. 112.)

J. *Sieberechts*, 1664. Landschaft mit Vieh. In der Hausmann'schen Gemäldesammlung zu Hannover. (Verz. S. 55. nr. 106.)

1664. Adriaen van de *Velde*. Weidendes Vieh. Ein Mann unterhält sich mit einer Frau. In van Loon's S. zu Amsterdam. (Smith P. V. p. 212. nr. 126.) — Vieh an einer Quelle. In Henry Windsor's S. (Sm. p. 171. nr. 1.) — Gemälde im Louvre. (N. d. t. p. 129. nr. 686. Sm. p. 185. nr. 35. W. K. III. 609.) — A. v. Velde f: 1664. In einer Landschaft weidet eine Heerde bei einem stillstehenden Wasser, an welchem ein Hirtenknabe den Staub von den Füfsen wäschet. In der Ferne die Trümmer eines antiken runden Tempels. Zu Wien. (v. M. S. 215. nr. 49. Haas.) — Bei den Kühen, Ziegen und dem Pferde eines anderen Gemäldes aus demselben Jahre liefs Adr. van de Velde ein Schaaf durch die eine der zwei Hirtinnen melken. Privats. König Georg's IV. (Smith P. V. p. 177. nr. 14. W. K. II. 174.) — Verkündigung Mariä. Lord Weymouth. (Sm. p. 206. nr. 108.)

Das flache Seestück von Willem van de *Velde* in der Gothaischen Gallerie war sonst in Destouches Sammlung. Der kleine Kahn des Vorgrundes trägt zwei Figuren. Im zweiten Grunde zeigen sich ein Linienschiff und verschiedene kleine Chaloupen. Die Luft ist etwas röthlich bewölkt, die See ruhig, das Ganze mit Feinheit behandelt. (Auf Leinwand. IV. 75. Aufgeführt in Catalogue de tabl. prov. d. cab. d'un amat. p. 9. nr. 32. Ob das in Sm. P. VI. p. 333. nr. 42. stehende Bild der S. Destouches?) — Aus der Choiseulschen Gallerie wurde der Morgen (Bacler Dalbe Mén. pitt. I. année. à Par. 1803. p. 32. nr. 1.) und aus einer Privatsammlung zu Paris die untergehende Sonne (ib. p. 32. nr. 2.) herausgegeben. Zwei ruhige Seestücke, das eine aus der Sammlung des Statthalters, enthielt das Kaiserl. Museum zu Paris. (Landon Pays. T. II. Pl. 7. p. 12. Filh. X. Pl. 670. — Landon T. II. Pl. 27. p. 36.) Auf einem Winklerschen Gemälde befuhren seegelnde Schiffe die ruhige See. (H. E. S. 225.) Gemälde dieses Hauptmeisters der Marine sucht man in vielen grofsen Sammlungen des Festlandes, selbst in Holland, vergebens. Engländer, in deren Lande ohnediefs der Maler geraume Zeit lebte, haben sie zu hohen Preisen aufgekauft. — Stiller und ruhiger als Bakhuisen und Percellis liebte Wilhelm van den Velde, wie diese Gemälde beweisen, das Wasser, den Spiegel des Ufers, der Masten und der leicht schwebenden Wolken, zu malen. Letztere sind so durchsichtig, dafs die helle, von ihnen durchschwommene Luft nur wenig verdunkelt wird und der durchsichtigen Wellen Anschlagen bis in beträchtliche Fernen mit den Augen verfolget werden kann. In den Schiffen, deren

Bauart durchaus die damals in Holland herrschende ist, findet man oft kleine Details in zahlreicher Menge mit Genauigkeit berücksichtiget, weil van den Velde ihnen stets den gröfsten Fleifs zu widmen pflegte. Auch die Figuren sind, ungeachtet ihrer Kleinheit, geistreich, ganz leicht und mit Lebhaftigkeit touchirt. Alle Gemälde durchdringt eine einfache und wahre Composition. Der Farben Auftrag ist durchsichtig und warm, abstufend auch warm und kräftig, ja glühend. — In MG. H. wird man sieben nach Wilhelm van den Velde's Gemälden verfertigte Blätter antreffen, z. B. t'Ship Oquendo, t'Ship Amelia. Ueber andere s. C. r. 550. Hub., Winckl. T. III. p. 1080.

A. Bloemaert inuentor. Boëtius Adam *Bolsuerd* fecit A°. 1664. Amstelodami apud F. de Witt. O nimium felix, et verà sorte beatus etc. (MG. H. nr. 1193.)

P. Potter inventor. Marc. de *Bye* fecit. CIƆIƆCLXIV. N. Visscher excudit. Die Löwen. (B. P. gr. I. 84. nr. 49. sq.) — Marc Gerard inv. CIƆIƆLIX. Marc de Bye fecit. CIƆIƆCLXIV. Nicolaus Visscher excud. Bären. (B. P. gr. I. 86. nr. 61. sq.) — M. de Bye fecit. 1664. N. Visscher excud. Schaafe. (B. P. gr. I. 90. nr. 79. sq. Hub., Winckl. T. III. p. 183. nr. 872.)

Richard *Collin*. (Hub. 6. B. S. 174.)

J. D. inve. f. a°. 1664. (Johann Le Ducq.) Von Bartsch nicht erwähnt. (Joubert T. II. p. 200. Brulliot II. P. p. 180. sq. nr. 1402.)

Livre de plusieurs Cartouches. Inuentez et designez par A. B. *Flamen*. A Paris chez van Merlen, rue S. Jacques a la ville d'Anuers. Auec priuil. du Roy. 1664. (B. P. gr. V. 193. nr. 123. sq.)

1664. Leonard van der *Koogen*. Der leidende Christus. (B. P. gr. IV. 131. nr. 1. MG. 19.) — S: BAVO, in der L. ein Schwert, auf der R. einen Falken haltend. (B. P. gr. IV. 132. nr. 3. MG. 19.) — Ein weiblicher Kopf, zur Linken gewendet. (B. P. gr. IV. 134. nr. 9. Hub., Winckl. T. III. p. 209. nr. 996. MG. 19.)

1664. Nach Rubens Adrian *Lommelin*. Anbetung der Könige. (Hecqu. p. 12. nr. 20. C. r. p. 442.)

Pieter *Nolpe*. (van Eynden I. 81.)

J. van *Ossenbeeck*. Ansicht des Lusthauses des H. von Wenzelsberg. (B. P. gr. V. 302. nr. 27.)

J. de Baue pinx: A°. 1664. P. *Philippe* Sculp: Hague.: Celsissimus Princeps Henricus Carolus de la Tremoille, Princeps Tarenti. (MG. D. Z. tab. 25. Hub., Winckl. T. III. p. 646. nr. 3500.)

1664. Nach H. Perez Brand N. *Pitau*. — Nach H. Stresor derselbe: Petr. Seguin.

Pieter van *Schuppen*. 1664. Post funera vivo. Unbenanntes Bildnifs. Oval. (Hub., Winckl. T. III. p. 969. nr. 5329.) — Ph. Champagne ad viv. pinx. Charl. le Brun inv. id. sc. 1664. Bildnifs eines Malers in einem Ovale. (ib. p. 972. nr. 5369.) — Nach C. Le Brun derselbe. Brustbild Ludewigs XIV. K. v. Frankreich. (v. B. A. z. K. 2. B. S. 270.) — Nach C. le Eebure derselbe. 1664. Carolus Mauritius le Tellier, Abbas et Comes Latiniacensis. (Hub., Winckl. T. III. p. 967. nr. 5316.)

Nach C. Le Brun. Brustbild Ludewigs XIV., K. v. Frankreich. (v. B. A. z. K. 2. B. S. 270.)

M. V. *Sommern* ad vivum faciebat 1664.: Joan. Georgius Geyer. (MG. 83 M.) — M. V. Sommern sculp. Anno 1664.: Paulus Memminger. (MG. 83 M.)

Boot pinx. J. *Thomas* sc. 1664. (In schwarzer Kunst.) Gesellschaft von Bauern, die in einer Schenke trinken. (Hub., Winckl. T. III. p. 123. nr. 568.)

Nach Jan Peeters Zeichnung L. *Vorstermans*. Diverse Viste delli Dardaneli, del'Strecio, come delle Città e Castelli nel'Arcipelago (Hub., Winckl. T. III. p. 643. nr. 3489.)

Filips von Zesen Beschreibung der Stadt Amsterdam (und derselben Begräbnüsse mit Röhm. K. Maj. Freiheit.) Zu Amsterdam, Gedruckt und verlegt durch Joachim Noschen, Buchdruckern. 1664. 4. (BG.)

Rückblick auf Rembrandt's Gemälde.

Das hier beginnende Verzeichnifs der Gemälde Rembrandt's ist bereits durch die Bemerkungen bevorwortet worden, welche dem auf S. 74. stehenden Verzeichnisse der Rubensischen Gemälde vorgesetzt sind. Zwar wurde daselbst bemerkt, dafs Smith's Verzeichnifs der Gemälde Rembrandt's ungleich besser geordnet sey, als seine Verzeichnisse der Gemälde von Rubens und van Dyck. Aber auch in ihm ist die Anordnung nichts weniger als fehlerfrei. Damit dieses einleuchte, habe ich von vorne herein die Nummern des Smithschen Cataloges beigefügt. Ungleich kürzer als in Smith's Werke ist über Rembrandt in dem zwei Jahre früher erschienenen Buche von C. J. Nieuwenhuys p. 3—43. gehandelt.

1. Mythologie und Geschichte des Alterthums.

Entführung der Europa. Im J. 1737. der Gräfin de Verrue angehörig. Sm. p. 78. nr. 188.

Ganymedes wird vom Adler des Zeus entführt. Zu Dresden. Verz. v. J. 1837. S. 112. nr. 571. Fü. kr. Verz. d. Kupf. Th. 4. S. 238. Hanfstaengl. Sm. p. 81. nr. 197.

Danae. Einst in Crozat's Sammlung.

Diana und irgend ein Jäger. (Endymion?) Kugl. Handb. II. 181.

Entdeckung der Schwangerschaft der Kallisto. (1635.) Oben S. 61.

Venus und Amor. Im J. 1704. dem Pieter Six zu Amsterdam angehörig. Sm. p. 79. nr. 193.

Venus und Amor. Zu Paris im Louvre. Not. d. tabl. p. 110. nr. 581.

Mercur und Argus. Zeichnung in der Königl. Kupferstichgallerie zu Dresden.

Achilles. Siehe nachher Alexander.

Anchises. In der Ferne das brennende Troja. (Andere: Loth. In der Ferne das brennende Sodom.) Von Schmidt im J. 1768. gestochen. Sm. p. 78. nr. 190. cf. p. 4. nr. 9.

Philemon und Baucis. Gestochen von Thomas Watson. Sm. p. 79. nr. 194.)

Alexander. Ermitage zu St. Petersburg. Sm. p. 113. nr. 309.

Demokrit und Heraklit. „Collection of J. R. West, Esq., at Alcote." Sm. p. 67. nr. 157.

Kleopatra. S. weiter unten.

Vertumnus und Pomona. „Baron Puthon, at Vienna." Sm. p. 78. nr. 189.

Dem Aeneas erscheint Venus. Ein solches Gemälde soll nach Sm. p. 80. nr. 196. in der Sammlung des Fürsten von Lichtenstein zu Wien sich befinden.

Tod der Lucretia. (1664.) Oben S. 200.

Sterbender Held. (Cato.) Dabei ein helfender Freund, ein Knabe und ein Arzt. H. E. S. 202. nr. 500.

Kleopatra will die Perle verschlucken. Im Königlichen Palast zu Madrid. Sm. p. 80. nr. 195.

Tod des Seneca. H. E. S. 202. nr. 499.

2. Alttestamentliche Gemälde.

Loth in einer Höhle. Andere sehen Anchises. Siehe den vorhergehenden Abschnitt.

Loth's Vergehen mit seinen Töchtern. Catalogue rais. de l'oeuvre de feu George Fréderic Schmidt. à Londres. 1789. p. 109. No. 173. Fü. kr. V. d. K. Th. 4. S. 236. Sm. p. 3. nr. 8.

Dasselbe Ereignifs. Von Hadweg gestochen. Sm. p. 3. nr. 7.

Die drei Männer (Engel) bei Abraham. (1. Mos. 18.) 1646. Oben S. 130.

Sarah, Abrahams Frau, wird zu Abimelech gebracht. (1. Mos. 20, 2.) In J. Woodin's Besitz. Sm. p. 258. nr. 617.

Abraham verstöfst Hagar und ihren Sohn Ismael. (1. Mos. 21.) v. Mannlich nr. 1067. v. Dill. nr. 420.

Dasselbe Ereignifs. 1640. In Crespigny's S. Sm. p. 2. nr. 3. Oben S. 72.

Dasselbe Ereignifs. Gestochen von Spilsbury. Sm. p. 2. nr. 4.

Dasselbe Ereignifs. Earl of Denbigh. Sm. p. 3. nr. 5.

Hagar in der Wüste. In der S. des Grafen v. Schönborn zu Wien. Sm. p. 3. nr. 6.

Abraham wird von Isaac's Opfer durch die Erscheinung eines Engels abgehalten. Ermitage zu St. Petersburg. Oben S. 158.

Dieselbe Darstellung. Zu Gotha. Oben S. 159.

Von Isaac wird Jacob gesegnet. (1. Mos. 27.) Einst in Jetswart's S. Sm. p. 4. nr. 10.

Dasselbe Ereignifs. Blenheim. Pass. S. 177. Sm. p. 4. nr. 11.

Jacob sieht im Traume die Himmelsleiter. (1. Mos. 28.) Noel Desenfans, A descriptive Catalogue. Vol. II. London 1802. p. 4. Sm. p. 4. nr. 12.

Dasselbe Ereignifs. In der S. des Grafen von Schönborn zu Wien. Sm. p. 4. nr. 13.

Aussöhnung des Jacob und Esau. (1. Mos. 33.) Oben S. 121.

Der mit dem Engel ringende Jacob. (1. Mos. 34.) Zu Berlin. Sm. p. 5. nr. 14.

Der Patriarch Jacob. Einst in Cesars Sammlung. Im J. 1757. von G. F. Schmidt gestochen. Catalogue rais. de l'oeuvre de feu G. F. Schmidt. à Londres 1789. p. 85. nr. 139. Sm. p. 56. nr. 127.

Joseph erzählt seinem Vater den Traum. (1. Mos. 37.) In Six van Hillegom's S. Sm. p. 7. nr. 18.

Zwei Brüder Josephs zeigen den blutigen Rock desselben ihrem Vater. (1. Mos. 37, 32.) 1639. Im Besitze des Earl of Derby. Sm. p. 7. nr. 19. p. 257. nr. 615.

Juda giebt der Thamar ein Pfand. (1. Mos. 38, 18.) In der Sammlung des Grafen Czernini zu Wien. Sm. p. 10. nr. 26.

Joseph wird von Potiphars Weib beschuldiget. (1. Mos. 39, 17.) Joseph Neeld, Esq. Sm. p. 8. nr. 20.

Dasselbe Ereignifs. Ermitage zu St. Petersburg. Not. s. les princ. tabl. à St. Petersh. et à Berl. 1828. p. 57.

Dasselbe Ereignifs. Einst in der Sammlung van Hoet's im Haag. Sm. p. 9. nr. 22.

Joseph legt den Traum des gefangenen Schenken und Bäckers aus. (1. Mos. 40.) Einst in des Fürsten von Carignan S. Sm. p. 9. nr. 23.

Joseph führt seinen Vater Jacob zu Pharaon. (1. Mos. 47.) Einst in der Sammlung C. Hasselaar's zu Amsterdam. Sm. p. 5. nr. 16.

Joseph stellt seinen Vater dem Pharao vor. Gestochen von William Ward. Sm. p. 258. nr. 616.

Jacob segnet Joseph's Söhne. 1656. Oben S. 163.

Moses wird von der Tochter Pharaos aus dem Wasser gerettet. Oval. Sonst im Besitze des Herz. von Choiseul. Boileau p. 7. nr. 12. Jetzt dem Sir Robert Peel, Bart angehörig.

Moses ist im Begriff, die Gesetztafeln zu zerschmettern. 1659. Zu Berlin. Oben S. 182.

Während Manoah und seine Frau bei dem Opfer knieen, fliegt der Engel, welcher ihnen Simsons Geburt verkündigt hatte, gen Himmel. (Buch der Richter 13, 20. Höhe 8 F. 7 Z., Breite 10 F.) Zu Dresden. Oben S. 119.

Delila läfst durch eine alte Frau die Haare des schlafenden Simson abschneiden. Cassel 1783. S. 77. nr. 136.

Die Augen des gefangenen und niedergeworfenen Simson werden ausgestochen. Delila entflieht mit den abgeschnittenen Haaren. Das Gemälde soll mit der Jahrzahl 1636. bezeichnet seyn. Cassel 1783. S. 11. nr. 36. Sm. p. 12. nr. 31.

Während schon ein Auge des Simson ausgestochen ist, flieht Delila. Schönbornische Gallerie zu Wien. Fü. kr. V. d. K. Th. 4. S. 232—234.

Eine alte Frau in rothem Gewande, neben welcher ein Knabe knieet. (Prophetin Hannah mit ihrem Sohne Samuel.) Bridgewater-Gallerie. Pass. S. 57. W. K. I. 388.

Hannah und ihr Sohn Samuel. Ermitage zu St. Petersburg. Sm. p. 10. nr. 27.

David spielt die Harfe vor Saul. Salzdahlum. Vergl. Sm. p. 12. nr. 32.

Die Pythonisse zeigt Saul den Schatten Samuels. (1. Samuel. 28.) Pommersfelden. — Vergl. Sm. p. 11. nr. 30.

David opfert auf der Dreschtenne. Sm. p. 15. nr. 39.

Bathseba hat das Bad verlassen. (2. Samuel. 11, 2.) 1643. Oben S. 123.

Bathseba empfängt einen Boten von David. (2. Samuel. 11, 4.) Sm. p. 13. nr. 34.

Elisa. (1. Buch der Könige 6, 32.) Nach einem Gemälde der Sammlung Bartolo Bernardi's gestochen von Pietro Monaco. Sm. p. 11. nr. 29.

Der Prophet Elisa bewirkt durch sein Gebet die Wiederbelebung des gestorbenen Knaben der Sunamitin. (2. Buch der Könige 4, 32. 33.) Jetzt in der S. des Sir Richard Colt Hoare, Bart. Sm. p. 11. nr. 28. In Fü. kr. V. d. K. Th. 4. S. 240. steht irrig „Elias" und „gestorbenen Mädchen."

Das Fest des Ahasverus. (Esther 2, 18.) Br. 6 F. 3 Z., Höhe 4 F. 5 Z. Zu Dresden. S. 94. nr. 479.

Ahasverus mit Esther und Haman zu Tische. (Esther 7, 1.) Sm. p. 15. nr. 37.

Haman bittet die Königin Esther um sein Leben. (Esther 7, 7.) Sm. p. 14. nr. 36.

Haman wird verurtheilt. (Esther 7, 9.) Sm. p. 15. nr. 38.

Daniel vor Nebukadnezar. Keddleston Hall. Pass. S. 187.

Belsazers Fest. (Daniel 5.) Sm. p. 15. nr. 40.

Daniels Traumgesicht. (Daniel 7.) Sm. p. 21. nr. 55.

Tobias und seine spinnende Frau im Inneren eines Hauses. Gestochen von W. P. Lieuw. Sm. p. 19. nr. 49.

Aehnliches Gemälde, einst dem Ritter Erard zu Paris angehörig. Sm. p. 19. nr. 50.

Der blinde Tobias wird durch das Meckern die Ziege gewahr. (Tob. 2, 20.) 1645. Zu Berlin. Sm. p. 19. nr. 51. Oben S. 128.

Der alte Tobias wird von seinem Weibe verspottet. (Tob. 2, 23.) Einst in der Sammlung des Director Cesar. Im J. 1773. von G. F. Schmidt gestochen. Catalogue rais. de l'oeuvre de feu G. F. Schmidt. p. 111. nr. 177. Anders verstanden und ausgelegt ist der Gegenstand in Sm. p. 18. nr. 48.

Der Engel bietet sich dem Tobias zum Reisegefährten seines Sohnes an. Die Mutter sitzt am Spinnrade. Salzdahlum.

Der junge Tobias, vom Engel begleitet, verläfst seine Eltern. (Tob. 5, 24.) Braunschweig. Sm. p. 18. nr. 46.

Der junge Tobias und der Engel in einer Landschaft. Einst in de Roore's S. Sm. p. 18. nr. 45.

Der junge Tobias sitzt in einer Landschaft. Bei ihm steht der Engel. Sm. p. 18. nr. 47.

Der Fisch zeigt sich im Wasser, während der junge Tobias auf dem Ufer sitzet und der Engel ihn zum Fange ermuntert. (Tob. 6, 3.) Gestochen von Ardel. Sm. p. 17. nr. 44.

Der junge Tobias verfolgt, den Fisch tragend, mit dem Engel seinen Weg. (Tob. 6, 7.) National-Gallery. Sm. p. 17. nr. 43. Pass. S. 19. W. K. I. 224.

Der alte Tobias und seine Frau erwarten die Rückkehr des Sohnes. (Tob. 10.) So beschreibt Sm. (p. 18. nr. 48.) das im J. 1773. von G. F. Schmidt gestochene und nach abweichender Auslegung schon oben aufgeführte Bild.

Der junge Tobias verschafft seinem Vater das Gesicht wieder. (Tob. 11, 13.) Gestochen von Marcenay. Sm. p. 19. nr. 52.

Der Engel verläfst den Tobias und seine Familie. (Tob. 12.) Im Louvre. Landon Paysages. T. 1. Pl. 8. p. 20. Ferner in dem grofsen Kupferwerke über das Französische Museum: Première série. Tableaux d'histoire contenus dans la quatrième partie du tome 1er. Dessiné par Gérard. Gravé par Malbête. Not. d. tabl. p. 110. nr. 577. Sm. p. 20. nr. 53. Oben S. 65.

Der Engel verläfst die Familie des Tobias. Gestochen 1765. von A. Walker. Fü. kr. V. d. K. Th. 4. S. 230—232. nr. V. Sm. p. 20. nr. 54.

Susanna. Fü. kr. V. d. K. Th. 4. S. 227. Sm. p. 16. nr. 41.

Die keusche Susanna. Oben S. 148.

3. Neutestamentliche Gemälde.

Besuch der Maria bei Elisabeth. 1640. Grosvenor-Gallery. Pass. S. 66. Oben S. 72.

Geburt Christi. Sonst in der Gallerie Orleans, jetzt in der Nationalgallerie. W. K. I. 517.

In einer Stube säugt Maria das Kind. Die da-

neben sitzende, wohlbeleibte Anna hebt ein Tuch von demselben auf, um das Gesicht zu sehen. Im Hintergrunde arbeitet Joseph stehend als Zimmermann. (Le Ménage du Menuisier; jedoch mit der Berichtigung: „C'est plûtot l'atelier d'un boisselier ou d'un charron où cet ouvrier travaille.") Filh. V. 291. Not. d. t. p. 110. nr. 583. W. K. III. 584. nr. 663. Oben S. 72. (1642.)

Heilige Familie im Inneren eines Bauernhauses. Oben S. 128.

Heilige Familie. Zu St. Petersburg. Aehnlich dem in einer späteren Abtheilung (S. 210.) vorzuführenden Gemälde La Famille de bucheron. Auf dem Petersburger Gemälde sind Engel hinzugefügt. Not. 1828. p. 55.

Heilige Familie. v. Mannl. nr. 1018. v. Dill. nr. 652.

Maria und das Christuskind. Cassel. 1783. S. 23. nr. 76.

Anbetung der Hirten. 1646. National-Gallery. John Pye, Engravings from the pictures of the National-Gallery. 1. 2. Pass. S. 19. W. K. I. 223.

Anbetung der Hirten. Dusseld. Pl. 17. No. 216. v. Dill. nr. 611.

Anbetung der Könige. Buckingham-House. Pass. S. 51. Privats. König Georg's IV. Oben S. 169.

Dasselbe Ereignifs. Oben S. 169.

Wiederholung mit manchen Veränderungen. Sir Thomas Baring. W. K. II. 255.

Darstellung des Christuskindes im Tempel. Hinter den Hauptpersonen eine grofse Treppe. 1630. Einst zu Paris. Filhol V. nr. 325. Jetzt wiederum im Haag. Smith P. VII. p. 27. nr. 64. Oben S. 47.

Darstellung des Christuskindes im Tempel. Fü. kr. V. d. K. Th. 4. S. 237. Sm. p. 27. nr. 65.

Darstellung des Christuskindes im Tempel. Andere sahen ein alttestamentliches Ereignifs. Oben S. 139. f.

Darstellung des Christuskindes im Tempel. Nur vier Personen und das Kind. Première suite de douze estampes, gravées sous la Dir. du Sr. Le Brun. nr. 5. Sm. p. 28. nr. 67.

Beschneidung. 1661. Althorp. Sm. p. 28. nr. 69. Oben S. 187.

Der Engel erscheint dem schlafenden Joseph im Traume. Skizze. Zu Berlin. Oben S. 128.

Ruhe auf der Flucht in Aegypten. Salzdahlum.

Der zwölfjährige Jesus im Tempel. v. Mannl. nr. 773. v. Dill. nr. 663. — Fü. kr. V. d. K. Th. 4. S. 235. Sm. p. 32. nr. 77. — Christus. Oben S. 187.

Johannes prediget in der Wüste. Skizze, grau in grau. Einst in Jan Six S. Sm. p. 55. nr. 125.

Johannes prediget in der Wüste. S. des Cardinal Fefch zu Rom. Sm. p. 54. nr. 121.

Enthauptung Johannes des Täufers. Im Museum zu Amsterdam. Not. d. tabl. 1828. p. 51. nr. 264. — Vergl. Sm. p. 53. nr. 120.

Kopf Johannes des Täufers. Lettre à un Amateur de la Peinture. à Dr. 1755. p. 70.

Der verlorene Sohn hütet die Schweine. Zeichnung in der Königl. Kupferstichgallerie zu Dresden.

Der verlorene Sohn vor den Knieen seines Vaters. In der Eremitage zu Petersburg. Not. sur les princ. tabl. à St. Pétersb. et à Berl. 1828. p. 56. Sm. p. 51. nr. 117.

Der barmherzige Samariter. (1648.) Oben S. 183. Vergl. Boileau, Duc de Choiseul. p. 7. nr. 9.

Der Herr des Weingartens und seine Taglöhner. (1637.) In der Eremitage zu St. Petersburg. Fü. kr. V. d. K. Th. 4. S. 228. Sm. p. 50. nr. 115.

Veränderte Vorstellung dieses Gegenstandes. (1656.) Fü. kr. V. d. K. Th. 4. S. 229. Oben S. 163.

Auferweckung der todten Tochter Jairi. Catal. rais. de l'oeuvre de feu G. Fr. Schmidt. p. 104. No. 165. Fü. kr. V. d. K. Th. 4. S. 235. Sm. p. 33. nr. 79.

Die Ehebrecherin von Rembrandt fand der Maler Lafontaine auf und verkaufte sie für 140,000 Franken oder für 33,625 Rthlr. an den Banquier Angerstein in London. National-Gallery. Pass. S. 19. Oben S. 126. Vergl. S. 108.

Ehebrecherin vor Christus. Blenheim. Sm. p. 48. nr. 113. W. K. II. 42.

Der auf dem Schiffe schlafende Christus wird von den Jüngern geweckt. 1633. H. T. Hope. Oben S. 56.

Der Zinsgroschen. Jetzt in der S. der Lady Clarke. Sm. p. 47. nr. 111. Fü. kr. V. d. K. Th. 4. S. 240.

Nicodemus nächtlicher Besuch bei Christus. Oben S. 51.

Christus betet im Oelgarten und wird vom Engel gestärkt. Einst in V. Denon's zu Paris Besitz. Pérignon, Description p. 49. nr. 104. Sm. p. 37. nr. 89.

Petrus. Siehe: Heilige.

Christus vor Pilatus. F. P. Esterhazy v. Gal. in Wien. S. 12. nr. 58. K. II. II. 180.

Christus, von Pilatus vor dem Volke ausgestellt. Catal. rais. de l'oeuvre de feu G. Fr. Schmidt. p. 97. No. 159. Sm. p. 36. nr. 86.

Christus mit Dornenkrone und Rohrstab. Cassel 1783. S. 219. nr. 117.

Ecce homo. Oben S. 159.

Rundes Glas mit einem Ecce homo bemalt. Lichtensteinische Gallerie. Description des tabl. Vienne. 1780. 8. p. 126. nr. 452.

Aufrichtung des Kreutzes. Duss. Pl. 16. No. 215. v. Dillis. nr. 619.

Abnahme vom Kreutze. Grau in grau gemalte Skizze. National-Gallery. Pass. S. 19. W. K. I. 223. Sm. p. 41. nr. 96.

Abnahme vom Kreutze. Dusseld. Pl. 16. No. 214. v. Dillis. nr. 618. Oben S. 56.

Abnahme vom Kreutze. Oben S. 72.

Abnahme vom Kreutze. Einst zu Cassel (Verz. v. J. 1783. S. 29. nr. 99.), dann zu Malmaison, jetzt in der Eremitage zu St. Petersburg. Not. s. les princ. tabl. p. 118. Sm. p. 40. nr. 94.

Grablegung Christi. Dusseld. Pl. 17. No. 217. v. Dillis. nr. 630. — Zu Dresden. S. 91. nr. 457.

Auferstehung Christi. Die Wächter beim Grabe Christi von einem Engel in Verwirrung gebracht. Dusseld. Pl. 17. No. 218. v. Mannl. nr. 319. v. Dillis. nr. 635.

Der Heiland erscheint der Magdalena als Gärtner. Cassel 1783. S. 201. nr. 41. — Salzdahlum.

Magdalena verehrt Christum, der ihr als Gärtner erscheint. 1638. Privats. König Georgs IV. Oben S. 68.

Christus geht mit den Jüngern nach Emaus. Eremitage zu Petersburg. Not. s. les princ. tabl. à St. Pétersb. et à Berl. 1828. p. 20.

Christus und die Jünger zu Emaus. In Kopenhagen. Verz. v. J. 1834. S. 45. nr. 405.

Christus wird von den Jüngern zu Emaus erkannt. Oben S. 188.

Christus und der ungläubige Thomas. Ermitage zu St. Petersburg. Not. s. les princ. tabl. p. 79.

Himmelfahrt Christi. Dusseld. Pl. 17. No. 219. v. Dill. nr. 634. Sm. p. 45. nr. 108.

4. Heilige.

a. Zusammenstellungen mehrerer Heiligen.

Maria mit dem Christuskinde. Dabei die Evangelisten Marcus und Lucas und mehrere andere Figuren. Einst in Fesch's zu Basel Gemäldesammlung. Oben S. 68.

b. Einzelne Heilige, nach alphabetischer Ordnung.

Der heil. *Anastasius*. Sm. p. 56. nr. 130.

Die heil. *Cäcilia*. Pommersfelden.

Der heil. *Christophoros*. Lettre à un Amateur de la Peinture. à Dr. 1755. p. 70.

Der heil. *Franciscus*. Galerie du Palais Royal. T. III. à Par. 1808. Fol. Pl. 284. Sm. p. 57. nr. 133.

Der heil. Franciscus. 1660. Oben S. 185.

Der heil. Franciscus. Zu Kopenhagen. Verz. v. J. 1834. S. 61. nr. 408.

Der heil. *Johannes*. Sm. p. 58. nr. 137.

Die heil. *Magdalena*. Lichtensteinische Gallerie. Descript. des tableaux. Vienne. 1780. p. 192. nr. 615. — Sm. p. 58. nr. 133.

Der Evangelist *Matthäus*. 1661. Oben S. 187.

Der Apostel *Paulus* in einem Buche lesend. Pommersfelden.

Der Apostel Paulus vor einem Tische sitzend, auf welchem ein offenes Buch liegt, mit einer Feder in der rechten Hand. Zu Wien. Oben S. 63.

Petrus am Feuer. Pommersfelden.

Verleugnung Petri. Ermitage zu St. Petersburg. Sm. p. 46. nr. 110.

Petrus im Gefängnifs. Einst in der S. des Duc de Praslin. Sm. p. 53. nr. 121.

Der Engel befreit Petrus aus dem Gefängnisse. Sm. p. 53. nr. 122.

5. Geschichte der neueren Zeit.

Allegorie auf die Befreiung der vereinigten Provinzen. Braun in braun. Gemäldesammlung des Poeten Samuel Rogers, Esq. Sm. p. 81. nr. 198. W. K. I. 413.

Adolph Herzog von Geldern droht seinem aus dem Kerkerfenster heraussehenden Vater. Oben S. 61.

6. Conversationsgemälde.

Die Nachtwache. Garde de nuit. Ungeachtet des Namens stellt dieses grofse und berühmte Gemälde aus dem Jahre 1642, lediglich den Aufbruch des Capitains und Ritters F. B. Kok, Herren von Purmerland und Ilpendam zum Scheibenschiefsen dar. Dieser grofse und stattliche, vom Kopf bis zu den Füfsen schwarz gekleidete Herr ist begleitet von seinen Offizieren und von Büchsenschützen, unter denen einer sein Gewehr ladet. Nach der Mitte hin trägt ein junges Mädchen an ihrem Gürtel einen weifsen Hahn, welcher der Gewinnst seyn könnte. Ferner hat ein junger Mensch ein Pulverhorn und der Helm eines Büchsenschützen ist bekränzt. Die in der Höhe eines Pfeilers angebrachte Holländische Schrift enthält die Namen der dargestellten Personen. In diesem Bilde von kolossaler Dimension geben Licht und Schatten, schroff einander gegenüber stehend, durch ihren pikanten Contrast den geschlossenen Effect einer nächtlichen Beleuchtung. Eine Fackel ist nicht zu sehen. Im Museum zu Amsterdam. Not. d. t. exp. au Mus. d. r. d. P. B. à Amsterdam. 1828. p. 50. nr. 263. Oben S. 121.

Die fünf Aufseher des Stahlhofes von Amsterdam. 1661. Im Museum zu Amsterdam. Oben S. 187.

Die Familie des Holzhauers. La famille de bucheron. Links in der Stube drückt eine sitzende Frau ein nicht mehr kleines Kind an sich. Gegenüber hackt ein Mann mit dem Beile. Zwischen dem Manne und der Frau sitzt eine Katze auf dem Fufsboden. Das Gemälde ist sehr breit. Filh. VI. 410. Oben S. 70. 121. Unter den neutestamentlichen erwähnten wir S. 207. ein ähnliches Gemälde der Eremitage zu St. Petersburg, welches durch Hinzufügung von Engeln zu einer heiligen Familie umgeschaffen ist.

Ein Schiffbaumeister, mit dem Zeichnen eines Schiffes beschäftigt, wird von seiner Frau unterbrochen. 1633. Privats. Königs Georg IV. Oben S. 56.

Ein Holländischer Theolog bei seinem Studiertische scheint einer gut gekleideten Frau von mittlerem Alter, welche neben ihm sitzet, Lehren zu geben. Fü. kr. V. d. K. Th. 4. S. 238.

Ein Fischer. Hinter ihm ein Knabe. Hist. Erkl. S. 201. nr. 498.

Das Tischgebet. (Vater, Mutter und Kind.) Sonst in der S. des Herz. v. Choiseul. Boileau p. 6. nr. 6.

Zwei studierende Mönche. Ihre Umgebung wird durch das hinter einem Verhange stehende Licht mit einem wundersamen Schimmer erfüllt. F. P. Esterhazy v. Gal. in Wien. S. 30. nr. 72.

Philosoph in Betrachtung. Filh. IV. 261. Vergl. W. K. III. 584. nr. 661.

Philosoph in Betrachtung. Filh. VIII. 576. Landon T. II. Pl. 1. p. 5. N. d. t. p. 110. nr. 582. W. K. III. 584. nr. 662.

Ein alter Mann sitzt an einem Tische, auf welchem ein Globus und Schriften liegen. v. Mannlich nr. 531.

Ein Mönch ertheilt einem Schüler Unterricht. Not. s. les princ. tabl. à St. Pétersb. et à Berl. 1828. p. 56.

Ein Alter unterrichtet einen Knaben im Lesen. Ermitage zu Petersburg. Notice s. les princ. tabl. p. 56.

Ein betagtes sitzendes Frauenzimmer, in eine Art von Klostergewand gekleidet, lehrt ein Mädchen lesen. Fü. kr. V. d. K. Th. 4. S. 239.

Eine am Feuer sitzende Frau mit einem Kinde. Cassel 1783. S. 76. nr. 133.

Eine Frau reiniget den Kopf ihres Kindes. 1669. Darmstadt. S. 117. nr. 329. Vergl. die Bemerkungen oben S. 201.

Ein durch das Wasser gehendes Weib hält nicht auf das zierlichste das Hemd in die Höhe. 1654. National-Gallery. Pass. S. 19. Oben S. 150.

7. Bildnisse.

a. Bekannte Personen, nach alphabetischer Ordnung.

Thomas *Agniello*. Sm. p. 135. nr. 388.

Bildnifs N. *Berghem's*. — Bildnifs seiner Frau. 1644. Grosvenor Gallery. Pass. S. 65. Oben S. 126.

Ephraim *Bonus*. In Six van Hillegom's S. Sm. p. 97. nr. 258.

Le Connétable de *Bourbon*. Oben S. 126.

N. *Butner*. Sm. p. 154. nr. 471.

Coppenol's Bildnifs. Erst zu Cassel, dann im Louvre (Filhol VI. 413.), zu Malmaison, jetzt in der Eremitage zu St. Petersburg. Sm. p. 111. nr. 306. — Aus der S. von Lucian Buonaparte. In der Bilders. des Lord Ashburton. II. 86. Sm. p. 112. nr. 307. W. K. II. 86.

Bildnifs des Willem *Dacy* zu Alkmaer. Oben S. 57.

Bildnifs der Frau Dacy. Oben S. 123.

Jeremiah *Decker*. Sm. p. 156. nr. 483.

Philipp von *Dorp*. Oben S. 57.

Bildnifs des Malers *Flinck*. Dusseld. Pl. 16. No. 212. v. Dillis nr. 885. — Bildnifs der Gattin desselben. Duss. Pl. 16. No. 213. v. Dillis nr. 884.

Hugo *Grotius* und desselben Gattin. Salzdahlum.

Der Bürgermeister Reinier *Hanslo* und seine Mutter. Oben S. 119.

Moses *Henriques*. Sm. p. 151. nr. 472.

Bildnifs des van der *Hoof*. Oben S. 148.

Bildnifs der Katharina *Hoogsaet*. (Hoogh.) 1657. Bei dem Gemäldehändler Peacock. Oben S. 169.

Philipp Graf *Horn*. Sm. p. 141. nr. 414.

Cornelius *Jansenius*. 1661. Oben S. 187.

Justus *Lipsius*. In der S. des Cardinals Felch zu Rom. Sm. p. 126. nr. 349.

Frau des Justus Lipsius. In der S. des Card. Felch zu Rom. Sm. p. 177. nr. 557.

Menasseh Ben Israel. 1636. Gestochen von J. G. Hertel. Sm. p. 155. nr. 476.

Brustbild des Grafen *Montecuculi*. Hausmann. S. 74. nr. 148.

Frau Mogge *Muilman*. In der S. Mogge Muilman's zu Amsterdam. Sm. p. 176. nr. 553.

Bürgermeister *Pancras* und seine Frau. Privats. König Georg's IV. Sm. p. 109. nr. 298. W. K. II. 160.

Pfalz. Siehe Rupert.

Rembrandt's Vater. Einst in der S. des Grafen de Vence. Sm. p. 95. nr. 248.

Rembrandt's Mutter, 1801 in Wm. Hamilton's Besitze. Oben S. 123.

Bildnifs der alten Mutter Rembrandt's? Althorp. Pass. S. 192. W. K. II. 543.

Bildnifs der 83jähr. Mutter Rembrandt's. 1634. W. K. I. 159. Oben S. 57.

Rembrandt's Mutter, schwarz gekleidet und zugekehrt sitzend. Ihre rechte Hand, welche eine Brille hält, ruht auf der Bibel, die aufgeschlagen auf ihrem Schoofse liegt. Kniestück. Zu Gotha. Oben S. 57.

Brustbild einer alten Frau in schwarzer Kleidung, wahrscheinlich der Mutter Rembrandt's. Copie. Zu Gotha. Oben S. 71.

Eine ehrbare Matrone, vielleicht Rembrandt's Mutter, sitzt, die aufgeschlagene Bibel im Schoofse, auf einem Armlehnstuhle. Hist. Erkl. S. 200. nr. 494.

Rembrandt's bejahrte Mutter, am Tische sitzend, wiegt Dukaten ab. Zu Dresden. Verz. v. J. 1837. S. 92. nr. 467.

Rembrandt's Mutter. Zu Wien. Oben S. 69.

Familienbild. Rembrandt, seine Frau und drei Kinder. Ein Mädchen bringt der Mutter einen Blumenkorb. Rembrandt selbst hält eine Blume in der Hand. Salzdahlum.

Rembrandt sitzt als Offizier gekleidet an einer mit Speisen besetzten Tafel und umfafst seine auf seinem Schoofse sitzende Frau. Zu Dresden. Verz. v. J. 1837. S. 141. nr. 718.

Rembrandt's Bildnifs. Zu Brüssel in der Gemäldes. des Prinzen von Oranien. Pass. S. 395. Oben S. 123.

Rembrandt's Brustbild. Zu Kopenhagen. Verz. v. J. 1834. S. 52. nr. 404.

Rembrandt's Bildnifs. Bridgewater Gallery. Pass. S. 57. Oben S. 159.

Bildnifs des noch jungén Rembrandt's. Grosvenor Gallery. Pass. S. 65.

Rembrandt's Bildnifs. Oval. Pass. S. 265. — Lord Ashburton. W. K. II. 86. — Privats. König Georg's IV. W. K. II. 160. — S. William Hope's. Oben S. 142. — Gemäldes. des Poeten Rogers. W. K. I. 413.

Rembrandt's Bildnifs. Filhol IV. 263. N. d. t. p. 110. nr. 570.

Rembrandt's Bildnifs. Er hält Palette, Pinsel und den Malerstab. Filhol V. 329. N. d. t. p. 109. nr. 569.

Rembrandt's Bildnifs. Filhol. V. 353. — Vergl. N. d. t. p. 110. nr. 571. 572.

Rembrandt's Bildnifs. Dusseld. Pl. 23. No. 295. v. Dillis nr. 671.

Bildnifs Rembrandt's mit schwarzer Mütze und doppelter mit Edelsteinen besetzter Halskette. Pr. Eugen II. v. Leuchtenberg in München. S. 52.

Rembrandt's Bildnifs. Zu Dresden. Verz. v. J. 1837. S. 138. nr. 703.

Rembrandt's Bildnifs. 1634. Zu Berlin. Kugl. Beschr. S. 229. Oben S. 51. Die angebliche Jahrzahl 1643. in Smith P. VII. p. 133. nr. 378. ist Druckfehler. — Sm. p. 92. nr. 235.

Rembrandt's Bildnifs. Zu Berlin. Sm. p. 91. nr. 228.

Rembrandt's Bildnifs in halber Figur mit Mütze und Gürtel. de Prenner tab. 44. v. Mechel S. 91. nr. 31. Sm. p. 80. nr. 223.

Rembrandt's Bildnifs. F. P. Esterh. v. Gal. in Wien. S. 12.

Rembrandt's Bildnifs. Zu Florenz. Serie di ritratti degli eccell. pittori colle vite descr. da Franc. Moücke. Vol. III. in Firenze MDCCLVI. Fol. Tav. XV. p. 79—85. R. G. d. F. ill. Ser. III. Ritr. d. pitt. Vol. III. tav. CLIX. CLX. p. 77—81.

Bildnifs von Rembrandt's Frau, Saskia van Uylenburg, wie C. J. Nieuwenhuys p. 13. ihren Namen angiebt. Readleaf. Pass. S. 214.

Bildnifs von Rembrandt's Frau. Auf ihrem Kopfe ein breites Barett mit Federn. Die Rechte hält eine Nelke. Filhol VI. 395.

Bildnifs von Rembrandt's Frau. Darmstadt. S. 150. nr. 410.

Rembrandt's Tochter. Zu Dresden. Verz. v. J. 1837. S. 149. nr. 750.

Prinz *Rupert*. Königl. Museum im Haag. Sm. p. 94. nr. 243.

Admiral de *Ruyter*. Einst in der S. des Marquis de Brunoy. Sm. p. 95. nr. 247.

Kniestück Gustav Adolph's, Königs von *Schweden*, beinahe in Lebensgröfse, von vorne, das Haupt mit einem Federhute bedeckt. Dieses der Wittwe Jakob Wächters angehörige Gemälde wurde als ein (irrigerweise?) dem Rembrandt zugeschriebenes Werk im October 1834. zu Bamberg versteigert.

Bürgermeister *Six*. Oben S. 126.

Frau Six. In der S. des Six van Hillegom. Sm. p. 173. ns. 545.

Johann *Sobieski*. Eremitage zu Petersburg. Not. s. les princ. tabl. à St. Pétersb. et à Berl. 1828. p. 57.

Eliezar *Swalmius*. Sm. p. 130. nr. 364.

Ein kleines Bildnifs, Wilhelm *Tell* genannt. Burleighouse. W. K. II. 486.

Admiral van *Tromp*. Sm. p. 155. nr. 477.

Bildnifs des Arztes *Tulp*, welcher seinen Schülern bei der Eröffnung eines vor ihm liegenden Leichnams demonstriret. Rembrandt's sogenannte Anatomie. Gallerie im Haag. Schnaase S. 20. f. Oben S. 54.

Der Marschall *Turenne* zu Pferde. S. des Earl Cowper zu Pansanger. W. K. II. 222. Oben S. 140.

Bildnifs des Peter van *Uitenbogaard* zu Utrecht. Im Mus. zu Amsterdam. Not. d. tabl. 1828. p. 52. nr. 266. Sm. p. 94. nr. 242.

De *Witt*. Sm. p. 152. nr. 458.

b. Unbekannte Personen.

α) Familien.

Familienbildnifs, die Frau sitzend, der Mann stehend. H. T. Hope. W. K. II. 139.

β) Männliche Personen.

Bildnifs eines andächtigen Jünglings. Hist. Erkl. S. 200. nr. 494.

Ein junger Mann, auf einem Stuhle sitzend, liest in einem Buche bei einem Kohlenfeuer. Dabei liegt eine Zange. Pass. S. 265.

Ovales Brustbild eines jungen Mannes (des noch jugendlichen Rembrandt's ?). Seinen Kopf bedeckt ein Barett, welches über der Stirne mit Perlen geschmückt ist. Mit der Linken hält er die um seine Schultern hängende goldene Kette. Landon Paysages T. I. Pl. 20. p. 38. Filhol I. No. 59. N. d. t. p. 110. nr. 571.

Kniestück eines schönen jungen Mannes, der auf einem Stuhle sitzt und mit dem einen Unterarme auf eine Tafel sich stützet. Filhol VII. 461.

Bildnifs eines jungen Mannes. 1644. Bildersammlung des Earl Cowper zu Pansanger (Hertfordshire.) Oben S. 126.

Junger Kopf. Hist. Erkl. S. 201. nr. 497.

Bildnifs eines jungen Mannes. v. Mannl. nr. 915. v. Dillis nr. 668.

Bildnifs eines jungen Mannes. v. Mannlich nr. 2449.

Bildnifs eines Jünglings mit krausen Haaren und überhängendem Hemdkragen. Aus Rembrandt's Schule. Zu Gotha. XI. 85. Oben S. 161.

Bildnifs eines geharnischten Jünglings. v. Mechel S. 90. nr. 21.

Bildnifs eines Jünglings. v. Mechel S. 89. nr. 22.

Bildnifs eines jungen Mannes in einem Blumenkranze. Von Rembrandt und Daniel Seghers. v. Mechel S. 91. nr. 32.

Bildnifs eines jungen Mannes. Lichtensteinische Gallerie in Wien. (Description d. t. Vienne. 1780. p. 114. nr. 3144.) — Noch eines. Ebendaselbst. (ib. p. 191. nr. 616.)

Bildnifs eines Mannes, dessen Rechte auf einer Büste Homers ruhet. 1653. Bilders. des Sir Abrah. Hume. W. K. II. 20.

Ein Ritter in voller Rüstung mit einer Lanze in der rechten Hand. Warwick Castle. Pass. S. 219.

Ein Holländischer Offizier in Harnisch und rothem Kleide. 1635. Fitzwilliam-Museum. Pass. S. 204. Oben S. 61.

Bildnifs eines Offizieres. 1656. Oben S. 163.

Bildnifs eines Kriegers. 1638. Im Louvre. Sm. p. 125. nr. 347.

Kniestück eines Herren mit einem Falken auf der Hand. 1643. Pass. S. 65. Oben S. 123.

Bildnifs eines Bürgermeisters. Galerie du Palais Royal. T. III. Pl. 281.

Bildnifs eines Holländischen Bürgermeisters. Warwick Castle. Pass. S. 219.

Kniestück eines alten Rabbiners mit Turban und sonstiger phantastischer Kleidung. 1632. Corshamhouse. W. K. II. 311.

Ein jüdischer Priester mit Turban. Halbe Figur, lebensgrofs. Devonshire Gallery. Pass. S. 71. W. K. I. 255. Ein Exemplar ist in Genua, ein anderes im Besitze der Herren von Sewa im Haag, ein drittes im Museum zu Berlin.

Bildnifs eines Rabbiners. Privats. König Georg's IV. W. K. II. 161.

Bildnifs eines Juden. National Gallery. Pass. S. 19. W. K. I. 224.

Ein alter Rabbiner, mit einer goldenen Kette um den Hals. Wonburn-Abbey. W. K. II. 549.

[Brustbild eines alten Rabbiners in dunkelem Gewande mit Turban und in einander liegenden Händen, sonst dem Rembrandt zugeschrieben, aber Copie nach Salomon Koningh. Zu Gotha. V. 9. Oben S. 67.]

Bildnifs eines Juden. v. Mechel. S. 90. nr. 26.

Bildnifs eines Türken. v. Mannlich nr. 1146. v. Dillis nr. 662.

Kopf eines Bauern. Hist. Erkl. S. 200. nr. 492.

Brustbild eines Philosophen, der ein Buch hält. Oben S. 123.

Brustbild eines jungen Mannes. Oval. (Gestochen von Friedrich Schmidt.) Landon Paysages. T. I. Pl. 20. p. 38. Filhol T. I. No. 59.

Ovales Bild eines Mannes. Landon Pays. T. II. Pl. 66. p. 82.

Brustbild eines Mannes, dessen Barett mit Federn geschmückt ist. Landon Paysages. T. I. Pl. 5. p. 15. Filhol T. II. No. 121.

Brustbild eines Mannes mit einer Pelzmütze. Landon Paysages. T. II. Pl. 14. p. 19.

Brustbild eines bejahrten und bärtigen Mannes, der Kopf unbedeckt, die Rechte unter dem Barte. 1635. Oval. Landon Paysages. T. I. Pl. 14. p. 31. Filhol T. I. No. 17. Sm. p. 125. nr. 346.

Ein bärtiger Greis, mit einem Mantel bekleidet, sitzt in einem grofsen Stuhle und hat die Finger beider Hände in einander gelegt. Landon Paysages. T. II. Pl. 49. p. 63. Filh. T. II. No. 119.

Bildnifs eines Mannes. Sonst zu Cassel, Malmaison. Bilders. des Lord Ashburton. W. K. II. 86.

Bildnifs eines Mannes. 1656. Oben S. 163.

Bildnifs eines Mannes in mittleren Jahren. Bilders. des Lord Ashburton. W. K. II. 86.

Männliches Bildnifs. Chiswick. W. K. I. 266.

Männliches Bildnifs in einem Ovale. Robert Peel's S. W. K. I. 281.

Ein alter Mann mit grauem Barte sitzt in einem Lehnstuhle und hält mit beiden Händen einen Stab. v. Mannlich nr. 1133. v. Dillis nr. 848.

Brustbild eines alten Mannes. v. Mannl. nr. 543. v. Dill. nr. 307.

Brustbild eines Mannes mit einer Feder auf dem Hute. v. Mannl. nr. 1053.

Bildnifs eines Mannes. v. Mannl. nr. 1204. v. Dillis nr. 846.

Ein alter Mann mit einer Pelzhaube. v. Mannl. nr. 2332.

Brustbild eines alten, bärtigen und schwarz gekleideten Mannes. Zu Gotha. Oben S. 123.

Kleines Bildnifs eines alten Mannes mit rother Mütze. Zu Gotha. XI. 9. Oben B. 187.

Kopf eines betagten Mannes. Hist. Erkl. S. 201. nr. 496.

Ein Alter hält einen Stock in der einen Hand. Zu Dresden. Recueil d'estampes. II. Vol. à Dresde. 1757. Pl. 48.

Ein Alter in der Pelzmütze sitzt auf einem Lehnstuhle und lehnt seine Hand auf den Arm desselben. Zu Dresden. S. 83. nr. 419.

Ein Alter mit einem kurzen Barte und einem mit Perlen besetzten Hute legt eine Hand in die andere. Halbe Figur. Zu Dresden. S. 84. nr. 425.

Halbe Figur eines Alten. Zu Dresden. S. 112. nr. 576. Vergl. oben S. 150.

Bruststück eines Mannes. Zu Dresden.

Ein Alter. Zu Dresden.

Zwei männliche Bildnisse. Der eine Mann ist bärtig, sein Kopf mit einem breiten Hute bedeckt; der andere ist unbärtig und hält ein Buch. de Prenner tab. 39.

Kniestück eines unbärtigen Mannes mit Federbarett, den Stock in der Linken, die Rechte in die Seite setzend. de Prenner tab. 45.

Bildnifs eines Mannes. v. Mechel S. 89. nr. 24.

Bildnifs eines Mannes. Lichtensteinische Gallerie in Wien. (Description d. t. Vienne. 1780. p. 12. nr. 12.) — Noch eines. Ebendaselbst. (ib. p. 28. nr. 52.)

Bildnifs eines Greises. Lichtensteinische Gallerie in Wien. (Descr. d. t. Vienne 1780. p. 29. nr. 56.

Ein sitzender Mann. F. P. Esterhazy v. Gal. in Wien. S. 8.

Bildnifs eines Mannes. F. P. Esterhazy v. Gal. in Wien. S. 12.

Studium. Kopf eines Mannes. Bridgewater-Gall. W. K. I. 339.

γ) Weibliche Personen.

Ein Mädchen, im Begriff den Fensterladen zu schliefsen, sieht erst noch einmal heraus. Dulwich College. Pass. S. 27.

Ein mit Blumen gekröntes Mädchen. v. Mannl. 3. B. nr. 3023.

Kniestück einer schönen jungen Dame. Grosvenor Gallery. Pass. S. 65. W. K. II. 118.

Junge Dame in schwarzer Kleidung am Klavier sitzend. Pommersfelden. Meusel Museum f. Künstler. 2. St. Mannheim. 1788. S. 14.

Bildnifs einer jungen Frau. v. Mannlich nr. 1199. v. Dillis nr. 843.

Bildnifs eines lachenden Frauenzimmers. Zu Dresden. S. 83. nr. 423.

Bildnifs einer jungen Frau. 1643. Zu Berlin. Oben S. 123.

Bildnifs einer jungen Frau. F. P. Esterhazy v. Gal. in Wien S. 28.

Eine junge Dame mit Handschuhen und Fächer. F. P. Esterhazy v. G. S. 12.

Bildnifs einer Frau. Filhol V. 311.

Weibliches Bildnifs. Landon Paysages T. I. Pl. 40. p. 60. N. d. t. p. 110. nr. 573. W. K. III. 583. nr. 672.

Kopf einer Frau. Filhol VI. 35.

Bildnifs einer Frau. Filhol VI. 395.

Bildnifs einer Frau. 1641. Sonst zu Cassel, Malmaison. Jetzt in der Bilders. des Lord Ashburton. W. K. II. 86.

Weibl. Bildnifs in reichem Schmuck. Bridgewater-Gallerie. W. K. I. 338.

Bildnifs einer blonden Frau in mittleren Jahren. 1641. Privats. König Georg's IV. W. K. II. 160.

Bildnifs einer Frau von mittleren Jahren. v. Mechel S. 89. nr 23.

Bildnifs einer alten Frau. Windsor. Pass. S. 45.

Ein altes Weib mit einem grofsen Schleier um den Kopf. Pass. S. 265.

Kopf eines alten kranken Weibes. Hist. Erkl. S. 201. nr. 495.

8. Thiere.

Siehe unten: Stillleben.

9. Landschaften.

Waldige Gegend bei Morgenanbruch. Die Fischer hat Teniers gemalt. Grosvenor Gallery. Pass. S. 66. W. K. II. 119.

Landschaft, die Mühle genannt. Sonst in der Gallerie Orleans. Galerie du Palais Royal. T. III. à Paris. 1808. Pl. 283. Marquis von Landsdowne zu Bowood. W. K. I. 517. W. K. II. 296.

Landschaft mit einer Mühle. Zu Dresden. S. 103. nr. 523.

Eine von einem Flusse durchschnittene Pläne. An beiden Ufern Gebäude. II. T. Hope. W. K. II. 139.

Landschaft. Robert Peel's S. W. K. I. 281.

Landschaft. Gemäldes. des Poeten Rogers. W. K. I. 413.

Landschaft. Zu Kopenhagen. Verzeichnifs v. J. 1834. S. 50. nr. 409.

Landschaft mit einer Brücke. Cassel 1783. S. 1. nr. 3. — S. 176. nr. 42.

Landschaft. Sonst zu Cassel. Filhol VIII. 508.

Herbstlandschaft durch die Abendsonne beleuchtet. v. Dillis nr. 613. K. H. II. 181.

Landschaft mit Gewitterwolken. Salzdahlum.

Trübe Landschaft in Abenddämmerung. Hist. Erkl. S. 202. nr. 501.

Winterlandschaft. Cassel 1783. S. 75. nr. 128. Sm. p. 193. nr. 609.

10. Stillleben.

Zwei todte Rebhühner und eine Kriechente. Thomas Emmerson, Esq. Sm. p. 76. nr. 184.

Todte Pfauen. Im J. 1819. dem W. R. Cartwright, Esq. angehörig. Sm. p. 259. nr. 620.

Aufgehangene Rohrdommel. Zu Dresden. S. 98. nr. 501.

Todte Vögel. Im J. 1734. dem Willem Six angehörig. Sm. p. 65. nr. 150.

11. Zeichnungen.

Beim Kunsthändler Woodborn. W. K. I. 447. Aufserdem s. Sm. p. 198—202.

Zugabe von Nachträgen und Berichtigungen.

Nach Anfstellung der Annalen Niederländischer Malerei und Kupferstecherkunst dürfte die fernere Vervollständigung der Wissenschaft fortan mehr ein heiteres Spiel als eine Arbeit seyn. Die Art und Weise, wie diese Vervollständigung zu bewerkstelligen sey, wird am deutlichsten werden, wenn wir selbst noch eine Reihe von Kunsterzeugnissen nach der in dem Werke herrschenden Ordnung zusammenstellen. Untermischt mit ihnen geben wir noch die Berichtigung unbedeutender Druckfehler, deren Zahl, ungeachtet der Schwierigkeit des Druckes, höchst gering ist.

Auf S. 12. Z. 54. Statt Comma Semicolon.

Die S. 13. stehende Angabe des Jahres, in welchem Heinrich Goltzius starb, wird bald nachher in den Nachträgen zu S. 31. berichtiget.

Zu S. 17. Gasp. Rem Belg. pinx. Raph. *Sadeler* sc. 1603. Der heil. Hieronymus. (Hub. Winckl. T. III. p. 675. nr. 3671.)

S. 18. Z. 17. von unten: Die Jahrzahl 1660. ist aus der Beschreibung des Gemäldes beibehalten. Offenbar ist das Jahr 1606. zu verstehen.

Zu S. 18. Handzeichnung von Heinrich *Goltzius*. Oben links auf einem von einem Engel gehaltenen Schilde steht, jedoch mit Schraffirungen überstrichen, die Jahrzahl 1606. Anbetung der Könige, in Lucas van Leyden's Style. Diese Originalzeichnung, die nur in Kleinigkeiten von dem Kupferstiche abweichet, wird in der Königlichen Kupferstichgallerie zu Dresden aufbewahrt.

Zu S. 19. P. *bril* fe. 1607. Der Engel und der junge, den Fisch fangende Tobias. Zeichnung in der Großherzoglichen Sammlung zu Weimar.

Zu S. 20. Z. 41. Gemälde des Joachim *Wtewael*. Johannes predigt in der Wüste. Königl. Bildergallerie in Kopenhagen. Verzeichn. v. J. 1834. S. 44. nr. 346.

Zu S. 21. *Bril*. Babylonischer Thurmbau. Zu Mainz. Dasselbe in Berlin größer.

Zu S. 25. Paulus *Moreelse*. 1612. (van Eynden I. 371. Brulliot, C. d'Aretin. T. I. p. 304. nr. 3001.)

Kupferstich von Johann *Müller*. Bildniß des Johannes Secundus. Vergl. van Eynden I. 15.

Wer. van *Falckert* in. et fe. 1612. (Brulliot, C. d'Aretin. T. I. p. 393. nr. 4163.)

Zu S. 26. Sammtbreughel. Christus heilet die Kranken. Zu Mainz.

Zu S. 27. [1613. Geburtsjahr des Bartholomeus van der Helst. van Eynden I. 396.]

Zu S. 28. fg. Folgendermaßen wird das in der Fürstlich Lichtensteinschen Gallerie zu Wien befindliche Gemälde von *Rubens* beschrieben: „L'Enfant Ericthonius aux pieds de serpent est posé à terre dans une corbeille, que les deux soeurs Hersé et Aglaure ont ouverte contre la prehibition de Minerve, qui leur avoit confié ce dépôt. Ces deux soeurs l'une penchée vers la corbeille, et l'autre le genou plié sur la marche d'une fontaine paroissent s'entretenir de leur découverte, et des jambes montrueuses de l'Enfant. Pandrose la troisième soeur, qui n'a partagé ni leur curiosité, ni leur désobéissance, debout et appuyée contre un arbre passe un bras par dessus les épaules d'une vieille femme, regarde l'enfant d'un air de surprise, et est attentive aux suites qui doivent resulter de l'ordre que ses deux soeurs viennent de violer. — — La vieille femme qui y est présente, paroit être une confidente ou suivante des trois soeurs, et ses yeux et son attention sont aussi fixés sur la corbeille d'Ericthonius. Cupidon tout nu tient un bout de la robbe d'Aglaure, et a la tête tournée vers elle dans l'attitude de lui addresser la parole. L'action se passe dans un jardin, où l'on apperçoit la statue du Dieu Pan au second plan à droite, et au prémier plan à gauche une fontaine ornée d'une figure de marbre, qui représente la Nature. — — Peint sur toile, haut 6 pieds 10 pouces, sur 10 pieds 1 pouce de largeur." Description d. t. Vienne. 1780. 8. p. 230. nr. 684. Die Stelle Ovid's ist Metam. 2, 561.

Zu S. 29. Peter *Steevens*. F. 1614. (So unten links bezeichnet.) Wilde Landschaft mit einem Wasserfalle. Links der ihn aufnehmende Zeichner. Zeichnung der Großherzoglichen Sammlung zu Weimar.

Auf S. 29. Z. 31. ist statt savons zu lesen: avons.

Zu S. 30. S. *Frisius* Ao. 1615. (Brulliot, C. d'Aretin. T. I. p. 255. nr. 2547.)

Zu S. 31. Hendrik Goltzius starb am 29. December 1617. van Eynden I. 367.

Zu S. 31. [Abraham *Bloemaert*, Decan der Schilders Genootschap. van Eynden I. 370.]

[1618. Paulus Moreelse. van Eynden I. 372]

Das S. 33. erwähnte, mit P. M. 1620. bezeichnete Bildniß soll nach van Eynden's Vermuthung von Paulus *Moreelse* verfertigt seyn.

Auf S. 33. Z. 38. ist statt Zcerninischen zu lesen Czerninschen. Ueber die Czerninsche Gemälde-Sammlung in Wien handelt die Skizze von G. H. im neuen Archiv für Geschichte u. s. f. für das Jahr 1830. Nr. 2. 3.

Zu S. 34. Ein Gemälde des Theodor *Keyser* in der Königl. Bildergallerie zu Kopenhagen zeigt einen Holländer, der mit seiner Frau im Vordergrunde einer Landschaft spatzieren geht. Verzeichniß v. J. 1834. S. 49. nr. 376.

Zu S. 35. Z. 21. Aus der Lichtensteinischen Gallerie zu Wien wurde folgendes Gemälde herausgegeben: „De l'école de Rubens. Saint Grégoire. Ce Père de l'Eglise reçoit en écrivant les inspirations du St. Esprit, qui sous la forme de colombe paroit lui parler à l'oreille. On voit à ses pieds l'hérésie foudroyée par des Anges, qui les mains armées d'épées flamboyantes la précipitent dans l'abyme. Toutes les figures dont ce tableau est composé, paroissent ne former qu'un seul grouppe, où l'on distingue l'expression, le coloris, la force de Rubens et de son école. Peint sur toile, haut 4 pieds, sur 3 de largeur." Descript. Vienne 1780. p. 207. nr. 642.

Zu S. 42. Michiel Mierevelt. (Houbr. I. 47.)

Zu S. 43. Kornelis Adriaan *Linschoten*. (Houbr. I. 145.)

Zu S. 45. H. 1629. Gefecht innerhalb eines Dorfes. Die Landschaft in Breughel's Style. Lichtenstein. Gallerie zu Wien. (Description d. t. Vienne. 1780. 8. p. 89. nr. 252.)

Zu S. 49. 1631. M. *Miereveld*. Bildniß des ein und vierzigjährigen Hugo Grotius. Im Museum zu Amsterdam. Not. d. tabl. 1828. p. 40. nr. 199.

Zu S. 50. Der Liebesgarten. Kopenhagen 1834. S. 15. nr. 187.

Die von mir oben S. 52. und überdieß in den Annalen der Niederländischen Bildnerei vorgetragene Behauptung, daß Rubens Gemälde auf die Elfenbeinarbeiter in den Niederlanden einen nicht geringen Einfluß ausübten, gründete sich lediglich auf ihren Styl. Jetzt finde ich in J. F. M. Michel's Lebensgeschichte von Rubens (p. 291.) eine willkommene Bestätigung. Lucas Faydherbe aus Malines, der einige Jahre hindurch in Rubens Schule das Zeichnen erlernt hatte, arbeitete später nach Rubens Zeichnungen mit so hoher Vollkommenheit in Elfenbein, daß Rubens seine Werke würdig achtete, sie in seine Sammlung aufzunehmen. Unter den Elfenbeinarbeiten, die Rubens

selbst besafs, werden zuvörderst Adam und Eva erwähnt, hierauf folgende nach seinen Zeichnungen oder wenigstens auf seine Bestellung verfertigte Gegenstände: Mercur; Venus; Amor und Psyche schlafend; ein Salzfafs mit Tritonen, Nereiden und Liebesgöttern, welche Guirlanden halten; Kindertanz; Christus am Kreutze. (Mich. p. 290)

Zu S. 54. Z. 26. Offenbar hat Smith die Aufschrift des Gemäldes unrichtig mitgetheilt. Statt Pictorius wird pictorum auf dem Gemälde stehen.

Zu S. 58. Das Gemälde *Teniers* des Vaters (Höhe 1 F. 5½ Z., Breite 2 F. ½ Zoll. Auf Leinw. IV. 58. E.) wird im Catal. d. tabl. prov. d. cab. d'un amat. p. 9. nr. 35. so beschrieben: „Teniers le père. L'intérieur d'une tabagie où l'on remarque quinze figures avec différens accessoires. Hauteur 16. p., largeur 21. Toile."

Nach Rembrandt's Radirung aus dem Jahre 1634., „Christus und die Jünger zu Emaus", hat ein Unbekannter ein Gemälde der Hausmannschen Sammlung zu Hannover verfertigt. (Verz. S. 70. nr. 138.)

Die auf S. 59. beschriebenen Gemälde des Franz *Franck* hätten schicklicher in dieser Ordnung vorgeführt werden sollen: 7. 6. 1. 2. 3. 4. 5. 8. Die Kreuzigung des heil. Andreas wird im Catal. de tabl. proven. d. cab. d'un amat. p. 4. nr. 6. aufgeführt: „Une riche composition représentant le martyre de St. André. Ce tableau est bien conservé et d'une bonne couleur. Hauteur 14 p., largeur 18, cuivre."

Zu S. 60. Cat. d. tabl. prov. d. cab. d'un amat. p. 4. nr. 4. „Peter Neefs. Un tableau de la première finesse et très capital dans son genre. Il représente un intérieur d'église pris à l'effet de la nuit et éclairé par différens flambeaux dont les effets sont rendus avec la plus admirable intelligence; il est orné de jolies figures, par François Franck, qui offrent la cérémonie d'un baptême. Hauteur 11 p., largeur 17, bois."

Auf S. 62. in der 10. Zeile von unten ist zu lesen: erwähnt unter dem Jahre 1635., malte u. s. f.

Zu S. 63. Mit der Jahrzahl 1636. soll das Gemälde *Rembrandt's* bezeichnet seyn, worauf die Augen des niedergeworfenen Simson ausgestochen werden. Delila entflieht mit den abgeschnittenen Haaren. Cassel 1783. S. 11. nr. 36. Smith P. VII. p. 12. nr. 31.

Zwei der auf S. 64. vorgeführten Gemälde *Poelenburgs*, nämlich IV. 9. und IV. 12., werden im Catal. d. tabl. prov. d. cab. d'un amat. p. 4. nr. 5. so beschrieben: „Deux jolis tableaux paysage, avec figures, dont l'un représentant le repos de la Vierge, et l'autre sujet des satyres. Hauteur 7 p., largeur 9, bois."

Das auf S. 66. vorgeführte Gemälde Adr. *Brouwers* (Auf Leinw. VIII. 48.) wird im Cat. de tabl. prov. d. cab. d'un amat. p. 8. nr. 29. so beschrieben: „Un intérieur rustique, composition de cinq figures. On voit une femme à la porte tenant une cruche à la main; sur le devant différens personnages à table, dont un homme coupant un gigot. Hauteur 9 p., toile."

Zu S. 68. Z. 12. von unten: (Höhe 7¾ Zoll, Breite 11 Zoll. Auf Holz. IX. 71. E.)

Zu S. 69. Z. 29. in der zweiten Columne. Hub., Winckl. T. III. p. 840. nr. 4626. Fü. kr. V. d. K. Th. 4. S. 203—205. nr. LXXVIII. v. Speck-Sternburg, zweites Verzeichnifs. S. 146. No. 158. a—c.

Zu S. 70. Z. 14. von unten Peter Paul Rubens pinxit. H. Withonc sculpsit. 1639. Himmelfahrt der Maria. Hub., Winckl. T. III. p. 851. nr. 4699. Fü. kr. V. d. K. Th. 4. S. 172. v. Speck-Sternburg. Zweites Verzeichnifs. S. 145. Nr. 156.

Zu S. 71. Die Gemälde-Gallerie des Fürsten P. Esterhazy v. Galantha in Wien enthält den Einsiedler Antonius (Cat. S. 12. nr. 50.) und noch einen Einsiedler von Gerrit *Dov*. (S. 14. nr. 66.) Der im Museum zu Amsterdam befindliche Einsiedler hält den Rosenkranz. Notice 1828. p. 18. nr. 73.

Zu der vorletzten Zeile auf S. 71. Von Christopher Jad van der *Laenen* besitzt die Königl. Bildergallerie in Kopenhagen einen Niederländischen Ball. Verzeichnifs v. J. 1834. S. 19. nr. 181.

Zu S. 72. Jedes der beiden Gemälde von Fr. *Snyders* (I. 62. und I. 69.) ist 3 F. 11¼ Z. hoch, 5 F. 1¼ Z. breit.

Zur Vervollständigung des Verzeichnisses *Rubensischer* Gemälde werden theils ein Abschnitt in C. J. Nieuwenhuys Buche (p. 197—214.), theils nachfolgende Zusätze nützen:

Zu S. 74. Jupiter von anderen Gottheiten umgeben. Lichtenstein. Gallerie. Descr. d. t. p. 164. nr. 566. Sm. p. 104. nr. 337.

Kopf des Jupiter. Lichtenstein. Gall. Descr. d. t. p. 13. nr. 17.

Diana ruht von den Beschwerden der Jagd aus. Fü. kr. V. d. K. IV. 193. Sm. p. 64. nr. 185.

Urtheil des Paris. Kopenhagen. 1834. S. 14. nr. 195. — Sm. p. 83. nr. 258. — p. 131. nr. 444. — p. 208. nr. 748.

Zu S. 75. Der trunkene Bacchus, in dessen Schaale eine Bacchantin Wein giefset. Ermitage zu St. Petersburg. Notice 1828. p. 105.

Bacchanal, enthaltend den trunkenen Silen, Satyren und Bacchanten. Lichtensteinische Gallerie. Descr. d. t. p. 7. nr. 3.

Silen mit Faunen und Satyren. Ermitage zu St. Petersburg. Notice 1828. p. 102.

Kopf des Mars. Lichtenstein. Gall. Descr. d. t. p. 13. nr. 16.

Zu S. 76. Sturz des Phaethon. Skizze. Lichtenstein. Gall. Descr. d. t. p. 162. nr. 556. Sm. p. 104. nr. 338. — Sm. p. 269. nr. 908.

Der Tod des Adonis. Ermitage zu St. Petersburg. Notice 1828. p. 105. — Sm. p. 209. nr. 751.

Perseus und Andromeda. Lichtenstein. Gall. Descr. d. t. p. 150. nr. 535. — Sm. p. 132. nr. 456. — p. 169. nr. 588.

Perseus und Andromeda. Ermitage zu St. Petersburg. Notice 1828. p. 105.

Die Töchter des Kekrops. Siehe oben die Nachträge zu S. 28. fg.

Acht Darstellungen aus dem Leben des Achilleus, für Karl I. gemalt, gestochen von Franz Ertinger (1679.) und B. Baron (1724.) Achills Life, painted by Sr. P. Paul Rubens, and engraved by B. Baron. London.

Thetis taucht den Achilleus in den Styx. Fü. kr. V. d. K. Th. 4. S. 211. nr. 1. Sm. p. 250. nr. 849.

Erziehung des Achilleus. Fü. 211. nr. 2. Sm. p. 251. nr. 850.

Odysseus entdeckt den Achilleus unter den Töchtern des Lykomedes. Fü. 212. nr. 3. Sm. p. 251. nr. 851.

Thetis empfängt Waffen für Achilleus. Fü. 212. nr. 4. Sm. p. 252. nr. 853.

Der Zorn des Achilleus. Fü. 213. nr. 5. Sm. p. 251. nr. 852.

Achilleus überwindet und tödtet den Hektor. Fü. 213. nr. 6. Sm. p. 252. nr. 855.

Aussöhnung des Achilleus mit den Griechen. Fü. 214. nr. 7. Sm. p. 252. nr. 854.

Achilleus wird tödtlich verwundet. Fü. 214. nr. 8. Sm. p. 253. nr. 856.

Aias und Cassandra. Lichtenstein. Gallerie. Descr. d. t. p. 66. nr. 175. Sm. p. 105. nr. 343.

Tomyris. (Herodot. I, 214.) Fü. kr. V. d. K. IV. 180. Sm. p. 207. nr. 746. p. 206. nr. 745. p. 116. nr. 394.

Zu S. 77. Der Raub der Sabinerinnen. In der National Gallery. Sm. p. 233. nr. 815. cf. p. 174. nr. 612. — Alexander Baring, Esq. Sm. p. 175. nr. 613. — Zu Madrid. Sm. p. 130. nr. 438. — Aufserdem Sm. p. 198. nr. 712. p. 323. nr. 1234.

Versöhnung der Römer und Sabiner. Studium. Alexander Baring, Esq. Sm. p. 175. nr. 613.

Zu München. Sm. p. 61. nr. 171. S. das Blatt von Wölffle in Königl. Baierische Pinakothek zu München und Gemälde-Gallerie zu Schleisheim. 20. Lieferung.
Zu Madrid. Sm. p. 150. nr. 439.
Anrede des Decius an seine Soldaten vor der bevorstehenden Schlacht. In der Lichtensteinischen Gallerie zu Wien. Description d. t. Vienne 1780. 8. p. 247. nr. 707. Fü. kr. V. d. K. IV. 131. Hub., Winckl. T. III. p. 927.
Wahrsagung über den Erfolg der bevorstehenden Schlacht. Descr. d. t. p. 248. nr. 708. Fü. kr. V. d. K. IV. 132.
Decius läfst sich den unterirdischen Göttern weihen. D. d. t. p. 249. nr. 709. Fü. kr. V. d. K. IV. 134.
Decius eilt seinem Schicksale entgegen. D. d. t. p. 250. nr. 710. Fü. kr. V. d. K. IV. 135.
Schlacht mit den Lateinern und Tod des Decius. D. d. t. p. 251. nr. 711. Fü. kr. V. d. K. IV. 136.
Das Leichenbegängnifs des Decius. D. d. t. p. 253. nr. 712. Fü. kr. V. d. K. IV. 137. nr. XXVII. Hub., Winckl. T. III. p. 925. nr. 5102.
Köpfe des Tiber und der Agrippina. Lichtenstein. Gall. Descr. d. t. p. 10. nr. 8.
Das triumphirende Rom. Lichtenstein. Gallerie. Description p. 254. nr. 713. Fü. kr. V. d. K. IV. 139. nr. XXVIII.
Die Römische Caritas. Im Museum zu Amsterdam. Not. 1828. p. 53. nr. 278.
Die Römische Caritas oder Cimon, von seiner Tochter Pero ernähret. (Val. Max. 5, 4.) In der Eremitage zu St. Petersburg. Camille de Genève et F. X. Labensky. T. I. P. V. J. H. Schnitzler. p. 104.
Cimon wird von seiner Tochter im Gefängnisse ernähret. Fü. kr. V. d. K. IV. 192.
Der Inhalt der zwölf Skizzen, welche die Geschichte Constantins des Grofsen betreffen, wird nach N. Tardieu's Kupferstichen angegeben in Fü. kr. V. d. K. Th. 4. S. 186—192.
Trophäen malte Rubens zu Rom, wie eine in der Grofsherzogl. Sammlung zu Weimar befindliche Zeichnung beweist, welche folgende Schrift hat: Du Cabinet du Cardinal de Luines. Pierre Paul Rubens inv. et fecit. Le tableau a été peint par Rubens à Rome.
Trophäen. Lichtenstein. Gall. Descr. d. t. p. 13. nr. 18.
Der Flufs Tigris. Ermitage zu St. Petersburg. Not. 1828. p. 105.

Zu S. 78. Melchisedech beschenkt den wandernden Abraham und dessen Gefolge mit Brod und Wein. Fü. kr. V. d. K. IV. 153.
Zusammentreffen des Jakob und Esau. Skizze. Im Museum zu Amsterdam. Not. 1828. p. 54. nr. 280.
Eherne Schlange unter den Israeliten. Fü. kr. V. d. K. IV. 150. nr. XXXV.
Simson und Delila. Fü. kr. V. d. K. IV. 148.

Zu S. 79. Urtheil Salomons. Kopenhagen. 1834. S. 15. nr. 185. — Vergl. Fü. kr. V. d. K. IV. 151.

Der Engel Gabriel. Noel Desenfans, A descr. catalogue. Vol. II. London 1802. p. 25. nr. 85.
Heimsuchung. Ermitage zu St. Petersburg. Not. 1828. p. 106.
Der heil. Joachim, die heil. Anna und die heil. Jungfrau. Lichtenstein. Gallerie. Descr. d. t. p. 163. nr. 565.
Heilige Familie. Fü. kr. V. d. K. Th. 4. S. 174. 176.

Zu S. 80. Anbetung der Könige. Ermitage zu St. Petersburg. Not. 1828. p. 60. — Fü. kr. V. d. K. Th. 4. S. 201.
Kindermord zu Bethlehem. Fü. kr. V. d. K. Th. 4. S. 205—210.

Zu S. 81. Salome bringt den Kopf des Johannes. Kopenhagen. 1834. S. 16. nr. 192.
Auferweckung des Lazarus. Fü. kr. V. d. K. Th. 4. S. 154.

Der Zinsgroschen. Matth. 17, 26. 27. Noel Desenfans. Vol. II. p. 25. nr. 86.
Magdalena trocknet die von ihr gesalbten Füfse Christi mit ihren Haaren. Ermitage zu St. Petersburg. Not. 1828, p. 101.
Salbung Christi bei dem Gastmahle des Pharisäers. Fü. kr. V. d. K. Th. 4. S. 165.
Pilatus stellt Christus aus. Fü. kr. V. d. K. Th. 4. S. 155.
Christus trägt das Kreutz. Skizze für das grofse Gemälde der ehemaligen, zwischen Brüssel und Gent gelegenen Abtei Affligen. Im Museum zu Amsterdam. Not. 1828. p. 54. nr. 279.
Ausführung Christi nach Golgatha. Fü. kr. V. d. K. Th. 4. S. 157.
Aufrichtung des Kreutzes, an dem Christus schon befestigt ist. Fü. kr. V. d. K. Th. 4. S. 203.
Die drei Gekreuzigten. Fü. kr. V. d. K. Th. 4. S. 159.
Der gekreutzigte Christus. Kopenhagen. 1834. S. 15. nr. 186.
Christus am Kreutze. Einzelne Figur. Fü. kr. V. d. K. Th. 4. S. 160.
Abnahme vom Kreutze. Ermitage zu St. Petersburg. Not. 1828. p. 117.
Copie der Kreutzesabnahme von Rubens. In der St. Castorkirche zu Coblenz.
Abnahme vom Kreutze. Fü. kr. V. d. K. Th. 4. S. 162. 164.

Zu S. 82. Grablegung Christi. Skizze, in Rom verfertiget. Lichtenstein. Gall. Descr. d. tabl. p. 189. nr. 604.
Abendmahl Christi mit den beiden Jüngern zu Emaus. Fü. kr. V. d. K. Th. 4. S. 181.

Zu S. 83. Heilige beten das von Marien gehaltene Christuskind an. Ermitage zu St. Petersb. Not. 1828. p. 102.
Die Heiligen Ambrosius, Augustinus, Gregorius, Hieronymus. Fü. kr. V. d. K. Th. 4. S. 166.

Ambrosius verwehrt dem K. Theodosius den Eingang in die Kirche. Fü. kr. V. d. K. Th. 4. S. 178.
Zu S. 84. Die heil. *Barbara*. Noel Desenfans. Vol. II. p. 24. nr. 84.
Bekehrung des *Bavon*, Grafen von Hasbaye, Flammändischen Heiligen. Fü. kr. V. d. K. Th. 4. S. 182—185.
Der heil. *Gregorius*. Schule des Rubens. Lichtenstein. Gallerie. Description p. 207. nr. 642. Siehe oben die Nachträge zu S. 35. Z. 21.
Der heil. *Ignatius* von Loyola. Noel Desenfans. Vol. II. p. 19. No. 83.
Zu S. 85. Himmelfahrt der *Maria*. Lichtenstein. Gallerie. Descr. d. t. p. 20. nr. 39.
Himmelfahrt der Maria. Fü. kr. V. d. K. Th. 4. S. 167. 169. 171. 173.
Kopf des heil. *Paulus*. Lichtenstein. Gall. Descr. d. t. p. 13. nr. 20.
Auf S. 85. Z. 44. ist statt v. Mecb. zu lesen: v. Mech.
Zu S. 86. Apostel *Petrus*. Kopenhagen. 1834. S. 16. nr. 194.

Zu S. 88. Bildnifs des Anton van *Dyck*. Lichtenstein. Gallerie. Descr. d. t. p. 98. nr. 283.
Bildnifs des Herzogs Franz I. Kopenhagen. 1834. S. 15. nr. 197.
Zu S. 89. Bildnifs der Johanna von *Oesterreich*. Kopenhagen 1834. S. 15. nr. 198.
Zu S. 90. *Rubens* zweite Frau. Die Thiere von Snyders. Sehr grofs. Zu Mainz.
Die beiden Söhne des Rubens, stehend. Lichtenstein. Gall. Descr. d. t. p. 11. nr. 10. (Zeichnung. Daselbst p. 123. nr. 441.)
Zu S. 91. Bildnifs des Abtes van der *Sterren*. Kopenhagen 1834. S. 14. nr. 191.

Kniestück eines angesehenen Holländers und seiner Gattin. Ermitage zu St. Petersburg. Not. 1828. p. 101.

Kopf eines Mannes, die Augen gen Himmel gerichtet Skizze. Lichtenstein. Gall. Descr. d. t. p. 76. nr. 213.

Männliches Bildnifs. Kopenhagen 1834. S. 14. nr. 199.

Zu S. 92. Eine Frau macht ihre Toilette. Dabei eine Negerin und ein Liebesgott. Lichtenstein. Gall. Descr. p. 232. nr. 686.

Mutter und Kind. Ermitage zu St. Petersburg. Not. 1828. p. 101

Kopf eines Weibes. Kopenhagen 1834. S. 16. nr. 193.

Weibliches Bildnifs. Ermitage zu St. Petersburg. Not. 1828. p. 98.

Zu S. 93. Ländliche Scene. Kopenhagen 1834. S. 15. nr. 190.

Ländliches Vergnügen. Kopenhagen 1834. S. 14. nr. 188.

Bauerntanz. Kopenhagen 1834. S. 14. nr. 189.

Löwen- und Tigerjagd. Fü. kr. V. d. K. Th. 4. S. 198.

Löwenjagd. Skizze. Lichtenstein. Gall. Descr. d. t. p. 205. nr. 632.

Löwenjagd. Lichtenstein. Gallerie. Descr. d. t. p. 133. nr. 480.

Asiatische Jäger kämpfen mit Löwen. Fü. kr. V. d. K. Th. 4. S. 195.

Löwenjagd. Daselbst S. 197.

Männer zu Pferde und zu Fufs und Hunde suchen ein Wallrofs und ein Krokodil zu erlegen. Fü. kr. V. d. K. Th. 4. S. 199.

Eberjagd. Skizze. Lichtenstein. Gallerie. Descr. p. 505. nr. 633.

Zu S. 94. Gegend des Escurials. Sm. P. II. p. 318—320. nr. 1195.

Landschaft mit zwei Regenbogen. Noel Desenfans, A descr. Catal. Vol. II. p. 27. No. 87.

Landschaft. Kopenhagen 1834. S. 14. nr. 196.

Zur Vervollständigung des Verzeichnisses der Gemälde von A. van *Dyck* werden theils ein sehr kurzer Abschnitt in C. J. Nieuwenhuys Buche (p. 101—108), theils nachfolgende Zusätze nützen:

Venus und der verwundete Adonis. Noel Desenfans, A descriptive Catal. Vol. II. London 1802. p. 37. nr. 92.

Simson wird von den Philistern gebunden. Fü. kr. V. d. K. IV. 216.

Zu S. 96. Heil. Familie. Ermitage zu St. Petersburg. Not. 1828. p. 107. 185.

Heilige Familie. Fü. kr. V. d. K. IV. 220. nr. V.

[Anbetung der heil. Familie. Kopenhagen 1834. S. 13. nr. 162.]

Maria und das Christuskind. Lichtenstein. Gall. Descr. p. 213. nr. 651.

Maria wird vom Christuskind bekränzt. Dabei Cherubims. Schule des A. van Dyck. Im Museum zu Amsterdam. Not. 1828. p. 20. nr. 84.

Maria betrachtet das auf ihrem Schoofse liegende Christuskind. Zur rechten Seite Katharina. Fü. kr. V. d. K. IV. 221.

Die heil. Familie auf der Flucht nach Aegypten. Ermitage zu St. Petersburg. Not. 1828. p. 103.

Magdalena trocknet mit ihren Haaren die von ihr gesalbten Füfse Christi. Copie nach Rubens. Ermitage zu St. Petersburg. Not. 1828. p. 104.

Gefangennehmung Christi. Fü. kr. V. d. K. IV. 222.

Christus wird mit Dornen bekränzt und gemifshandelt. Fü. kr. V. d. K. IV. 217.

Ecce homo. Fü. kr. V. d. K. IV. 221.

Aufrichtung des Kreutzes, an welchem Christus schon befestigt ist. Fü. kr. V. d. K. IV. 219. nr. III.

Christus am Kreutze. Fü. kr. V. d. K. IV. 219. nr. IV.

Christus am Kreutze, sterbend. Aufser den gewöhnlichen Personen ist der heil. Franciscus zugegen. Skizze. Lichtenstein. Gall. Descr. p. 211. nr. 646.

Christus am Kreutze. Unten knieet der heilige Franciscus. Schule des A. van Dyck. Im Museum zu Amsterdam. Not. 1828. p. 20. nr. 85.

Der Leichnam Christi auf der Erde, umgeben von Maria und sechs Engeln. v. Speck-Sternburg. Zweites Verzeichnifs. Tab. ad p. 57.

Grablegung Christi. Lichtenstein. Gallerie. Descr. p. 215. nr. 654.

Grablegung Christi. Kopenhagen 1834. S. 17. nr. 243.

Christus vor dem ungläubigen Thomas. Ermitage zu St. Petersburg. Not. 1828. p. 107. 186.

Zu S. 98. Maria, das Christuskind und der heil. *Franciscus*. Kopenhagen 1834. S. 17. nr. 242.

Zu S. 99. Der heilige *Hieronymus*. Lichtenstein. Gall. Descr. p. 211. nr. 648.

Kopf *Johannis* des Evangelisten. Originalskizze. Lichtenstein. Gall. Descr. p. 222. nr. 674.

Verlobung der heil. *Katharina*. Kopenhagen 1834. S. 17. nr. 237.

Magdalena hält das Crucifix. Originalskizze. Lichtenstein. Gall. Descr. p. 16. nr. 51.

Himmelfahrt der *Maria*. Noel Desenfans. Vol. II. p. 31. No. 89.

Der heilige *Sebastian*. Kopenhagen 1834. S. 18. nr. 238.

Märtyrertod des heil. Sebastian. Ermitage zu St. Petersburg. Not. 1828. p. 106. 186.

Zu S. 100. Bildnifs des Franz van der *Borght*. Im Museum zu Amsterdam. Not. 1828. p. 19. nr. 81.

Bildnifs des Caspar de *Crayer*. Oelgemälde auf Papier, welches auf Holz befestiget ist. Im Grofsherzoglichen Schlosse zu Weimar. Aecht und schön.

Bildnifs des Malers Caspar Crayer. Lichtenstein. Gall. Descr. p. 216. nr. 655.

Bildnifs des Grafen von *Dembich*. Ermitage zu St. Petersburg. Not. 1828. p. 103.

Bildnifs A. van *Dyck*'s. Noel Desenfans. Vol. II. p. 36. No. 91.

Bildnifs Anton van Dyck's. Lichtenstein. Gall. Descr. p. 214. nr. 652.

Zu S. 101. Bildnifs Karl's I., Königs von *England*. Kopenhagen 1834 S. 17. nr. 239.

Bildnifs Karl's I., Königs von England. Ermitage zu St. Petersburg. Not. 1828. p. 102.

Bildnifs der Königin Henriette, Gemahlin Karl's I. Kopenhagen 1834. S. 18. nr. 240.

Bildnifs der Henriette, Gemahlin Karl's I., Königs von England. Ermitage zu St. Petersburg. Not. 1828. p. 102.

Lebensgrofse Bildnisse der Maria, Prinzessin von England, und ihres Bruders, des Herzogs von Gloucester. Im Museum zu Amsterdam. Not. 1828. p. 20. nr. 82.

Zu S. 102. Bildnisse des Bischoff *Laud* und Lord *Stafford* auf einem Gemälde. Noel Desenfans. Vol. II. p. 39. No. 93.

Zu S. 103. Bildnifs Johann's, Grafen von *Nassau*. Lichtenstein. Gall. Descr. p. 219. nr. 667.

Bildnifs Wilhelm II. Prinzen von Oranien. Ermitage zu St. Petersburg. Not. 1828. p. 106.

Bildnifs Alberts, Erzherzogs v. *Oesterreich*. Lichtenstein. Gall. Descr. p. 223. nr. 676.

Bildnifs des Franz du *Quesnoy*. C. J. Nieuwenhuys. London 1834. p. 101. 102.

Zu S. 104. Bildnifs des Franz *Sneyders* und seiner Gattin. Ermitage zu St. Petersburg. Not. 1828. p. 103.
Bildnifs der Isabella Clara Eugenia, Infantin von *Spanien*, Wittwe Albert's Erzherzogs von Oesterreich. Lichtenstein. Gall. Déscr. p. 219. nr. 668.
Bildnifs des Anton von *Taxis*. Lichtenstein. Gall. Déscr. p. 216. nr. 657.
Bildnifs der Marie Luise von Taxis. Lichtenstein. Gall. Descr. p. 212. nr. 650.

Zu S. 105. Bildnifs des Lord Thomas *Warton*. Ermitage zu St. Petersburg. Not. 1828. p. 103.
Bildnifs des Johann van den *Wouwer*. Ermitage zu St. Petersburg. Not. 1828. p. 103.

Ein Mann zu Pferde. Originalskizze. Lichtenstein. Gall. Déscr. p. 222. nr. 673.

Bildnifs eines sitzenden Prälaten. Lichtenstein. Gall. Déscr. p. 217. nr. 661.
Bildnifs eines Mathematikers. Aus van Dyck's Schule. Kopenhagen 1834. S. 18. nr. 245.
Männliches Bildnifs. Aus van Dyck's Schule. Kopenhagen 1834. S. 18. nr. 244.
Männliche Bildnisse. In der Lichtensteinschen Gallerie zu Wien. Description p. 212. nr. 649. p. 216. nr. 658. p. 217. nr. 660. p. 218. nr. 663. nr. 665. p. 219. nr. 669. p. 220. nr. 670. p. 222. nr. 672. nr. 675. p. 223. nr. 677.

Zwei junge Mädchen mit einem Hunde. Ermitage zu St. Petersburg. Not. 1828. p. 107. 135.
Weinende Frau in einer Landschaft. Museum zu Amsterdam. Not. 1828. p. 20. nr. 83.
Eine Englische Dame. Kopenhagen 1834. S. 18. nr. 241.
Bildnifs eines jungen Frauenzimmers. Lichtenstein. Gall. Déscr. p. 216. nr. 656. p. 218. nr. 666.
Weibliche Bildnisse. Lichtenstein. Gall. Descr. p. 211. nr. 647. p. 217. nr. 659. p. 218. nr. 664. p. 223. nr. 678.
Bildnisse alter Frauen. Lichtenstein. Gall. Descr. p. 214. nr. 653. p. 217. nr. 662.
Vor einer Dorfschenke spielen zwei Bauern; ein dritter sieht zu. Es sollen Bildnisse der Maler Rubens, van Dyck und Brouwer seyn. Schule des A. van Dyck. Im Museum zu Amsterdam. Notice 1828. p. 20. nr. 86.

Ueber den S. 110. erwähnten Gonzales Coques siehe Sm. p. IV. P. 251—264, wo 33 Gemälde zusammengesucht sind. C. J. Nieuwenhuys. London 1834. p. 92—66.

Die gelegentlich auf S. 113. Anm. 15. erwähnte Copie eines Gemäldes von Poussin stimmt mit Wolffsheimer's Kupferstiche völlig überein. Nur ist derselbe ohne Anwendung des Spiegels verfertigt.

Zu S. 120. Catal. d. tabl. prov. d. cab. d'un amat. p. 6. nr. 15. „J van *Goyen*. Deux tableaux du meilleur choix de cet artiste. Ils représentent deux vues des bords de la Meuse, où l'on remarque des barques chargées de figures. Ces deux morceaux sont capitaux de ce maître. Hauteur 23 p., largeur 29. Bois."

Zu S. 121. 1642. Adrian van *Ostade*. Bauernstube. In der Hausmannschen Gemäldesammlung in Hannover. (Verz. S. 18. nr. 31.)

Zu S. 125. Nicolaus *Berghem* malte 1644. in seinem 20. Lebensjahre skizzenhaft grau in grau eine weite, am Ufer des Meeres gelegene Landschaft, in welcher ein Italienischer Hirt, an ein Felsstück gelehnt, ruhet. In der Hausmannschen Gemäldesammlung zu Hannover. S. 86. nr. 173.
B. M., 1644. Vor einem Häuschen ist eine Frau mit Waschen beschäftigt. Ein Paar Männer sind daneben. In der Hausmannschen Gemäldesammlung zu Hannover. (Verz. S. 132. nr. 263.)

Zu S. 126. Z. 30. Die sieben Werke der Barmherzigkeit. Aehnliches, aber Jahrzahlloses Bild im Louvre. Filhol II. No. 104. Landon Pays. T. II. Pl. XVI. p. 21. Sm. P. III. p. 258. nr. 2. W. K. III. 576. No. 760. — Der verschwenderische Sohn. Filh. T. I. No. 21. Landon Pays. T. II. Pl. XV. p. 20.

Zu S. 126. Heinrich *Zorgh*, 1644. In einer Stube spielen zwei an einem Tische sitzende Bauern Karten. Zugegen sind eine Frau mit zwei Kindern, vier Bauern, ein Alter und eine Magd. In der Hausmannschen Gemäldesammlung zu Hannover. (Verz. S. 35. nr. 64.)

Zu S. 129. Dirck *Hals*, 1646. Eine Holländerin erhält von dem neben ihr sitzenden Geliebten Unterricht im Flötenspielen. Der Verfertiger war ein Bruder des Bildnifsmalers Franz Hals. In der Hausmannschen Gemäldesammlung zu Hannover. (Verz. S. 73. nr. 145.)

Zu S. 130. Z. 8. von unten. Landon Pays. T. II. Pl. XVII. p. 23. Filhol IX. No. 615.

Zu S. 130. Z. 14.: (Höhe 1 F. 8½ Z., Breite 2 F. 4 Z. Auf Holz. X. 47. A.)
Van van *Ryn*, 1646. Brustbild eines Cöllner Patrizier. In der Hausmannschen Gemäldesammlung zu Hannover. (Verz. S. 84. nr. 170.)

Zu S. 131. Aldert van *Everdingen*, 1647. Der Wasserfall im Felsenthale. Hausmannsche Gemäldesammlung zu Hannover. (Verz. S. 110. nr. 227.)

Zu S. 132. Zwei Landschaften von *Rontbout* findet man im Städelschen Kunst-Institute zu Frankfurt am Main. (Verz. S. 47. nr. 58.) Eine ist mit Rombouts bezeichnet. Ihre Figuren hat Lingelbach verfertigt. (Das. S. 49. nr. 68.)

Zu S. 133. Z. 18. in der zweiten Columne. von Speck-Sternburg. Zweites Verz. S. 146. No. 162.

Zu S. 133. Gemälde des B. van der *Helst*. „Cet inappréciable tableau, la merveille de l'école hollandaise, représente un repas, donné par les officiers d'une compagnie de la garde civique d'Amsterdam, commandée par le capitaine Wits, en commémoration de la paix conclué a Munster en 1648.; comme l'indiquent quatre vers, qu'on lit sur une inscription attachée sur un tambour. Les noms des personnes représentés dans ce morceau sont inscrits sur un cartel qui est posé au dessus du tableau." Im Museum zu Amsterdam. (Not. 1828. p. 26. nr. 120.)

Zu S. 134. Jacob *Ruisdael*, 1648. Der Sandhügel am Meere. In der Hausmannschen Gemäldesammlung zu Hannover. (Verz. S. 134. nr. 270.)

Zu S. 134. Terburg's Congrefs zu Münster, welcher aus van Leyden's Sammlung in die des Fürsten von Talleyrand, hierauf in den Besitz des Herzogs von Berry überging (Smith P. IV. p. 115. nr. 1.), soll mit GT. (Diese zwei Buchstaben zu einem Monogramme vereinigt.) Borch, F. Mondstery, A°. 1648. bezeichnet seyn. (C. J. Nieuwenhuys. London 1834. p. 243.) Die Breite beträgt 1 F. 10 Z., die Höhe 1 F. 5 Z. Nur um ein Minimum gröfser ist das Gemälde des Museums zu Amsterdam, welches Smith für die Skizze hält. („Les portraits de tous les plenipotentiaires qui ont assistés à la conclusion de la paix à Munster; au moment qu'ils prêtent le serment." Not. 1828. S. p. 62. nr. 323.)
Von Franz *Wouters* besitzt die Königl. Bildergallerie in Kopenhagen Diana und Actäon, Venus und Adonis, endlich die Allegorie auf eine fürstliche Vermählung. (Verz. 1834. S. 17. nr. 279. S. 20. nr. 277. S. 16. nr. 278.)

Zu S. 137. Ueber Asselyn s. C. J. Nieuwenhuys. London 1834. p. 65—67. Viele landschaftliche Zeichnungen des Künstlers findet man in der beim Städelschen Kunst-Institute zu Frankfurt am Main befindlichen Sammlung. Es füllen daselbst die alphabetisch geordneten Desseins flamands et hollandois zwölf Portefeuilles.

Zu S. 138. Z. 11. Irrigerweise hat man dem Barth. Breenberg das Gemälde IV. 77. zuertheilt, welches ich nicht einmal für eine in der Staffage veränderte Copie, sondern nur für Arbeit eines Malers des achtzehnten Jahrhunderts halten kann.

Zu S. 138. Aehnlich dem mit G. DOV. 1650. bezeichneten Gemälde scheint ein jungeres des Franz Mieris zu seyn. „An Artist, studying a statue of a man, by candlelight, and a gentleman at his side, looking on: two youths (one of whom has a candle in his hand), are in the back-ground. Collection of Praslin 1793. 2261 fs. 90 l. 6½ in by 5½ in. — P. (Smith P. I. p. 74. nr. 46.)

Zu S. 143. Z. 11. Herm. *Zacht-Leeven*. 1651. P. Remy, Catalogue de tableaux originaux des trois ecoles du cab. de M. Prousteau, à Paris. 1769. 8. p. 7. nr. 11.

Zu S. 148. Z. 35. in der zweiten Columne. v. Speck-Sternburg. Zweites Verz. S. 150. nr. 190.

Zu S. 149. 1654. Aelbert *Cuyp*. Felsige Landschaft mit einem Wasserfalle. Zu Dresden. Sm. P. V. p. 351. nr. 232.

Auf S. 159. In der sechsten Zeile von unten ist statt: etwas von zu lesen: von etwas.

Zu S. 165. Z. 16. von unten: Türkischer Seehafen. (Noel Desenfans Vol. II. p. 130—132.)

Zu S. 181. J. F. D. G. 1659. Auf einem tannenen Brete sind ein Bildnifs und eine Zeichnung angeheftet. (v. Mannl. Bd. 3. S. 344. nr. 3051. Brulliot, Dictionn. d. monogr. P. II. p. 187. nr. 1443.)

Zu S. 189. nach Z. 2. 1661. *Zeittken*. Eine Frau reiniget die Eingeweide eines aufgehangenen Schweines. Ein Kind bläst im Beiseyn eines anderen in die Blase. Noch eine Frau sitzt in ihrem Hause nahe an der Thüre. (P. Remy, Catalogue de tabl. orig. d. trois ecoles du cab. de M. Prousteau. à Paris. 1769. 8. p. 9. nr. 14.)

Bei demselben Verleger ist erschienen:

***Rathgeber, Georg*, Beschreibung des Herzogl. Museums zu Gotha. Section der Kunstwerke aus neuerer Zeit. Auch unter dem Titel: Beschreibung der Herzogl. Gemälde-Gallerie zu Gotha und vieler im Chinesischen Kabinet, in der Sammlung der Abgüsse von Bildwerken, im Münzkabinet, in den Vorzimmern des Naturalienkabinets, in der Sammlung der Miniaturgemälde, Holzschnitte und Kupferstiche und auf der Bibliothek befindlichen Gegenstände. Gotha, 1835. gr. 8. 452 Seiten. Vel.-Pap. 2 Thlr.**

***Rathgeber, Georg*, Bibliotheca Gothana. Section der Abendländischen, mit Gemälden geschmückten Handschriften. Gotha. 1839. 6 gl.**

Gotha, gedruckt mit Engelhard-Reyherschen Schriften.



